

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



REINVENTAR O LUGAR DA CULTURA

Apresentação de alguns lugares culturais e artísticos inovadores

Manon Pestel

MESTRADO EM CULTURA E COMUNICAÇÃO

2013

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



REINVENTAR O LUGAR DA CULTURA

Apresentação de alguns lugares culturais e artísticos inovadores

Dissertação orientada pela Professora Doutora Teresa Malafaia

Manon Pestel

MESTRADO EM CULTURA E COMUNICAÇÃO

2013

Agradecimentos

À Professora Doutora Teresa Malafaia, por todo o acompanhamento e apoio na orientação da minha dissertação e particularmente pela sua preciosa ajuda na redação deste trabalho em língua portuguesa.

À Manue, Maria João, Oscar e todas as outras pessoas que, ao longo deste ano, tive a oportunidade de conhecer e que ofereceram o seu tempo e partilharam as suas experiências para me ajudar no meu trabalho.

A todos os atores culturais que, na Europa ou no Mundo, tentam reinventar o viver juntos.

Resumo

Esta dissertação de Mestrado é dedicada à apresentação de novos lugares culturais que apareceram durante as últimas décadas na Europa e que contribuem, através de práticas culturais inovadoras, para reinventar a ideia de cultura e do seu lugar na sociedade. São lugares que nasceram fora dos circuitos culturais clássicos, com a finalidade de experimentar novas relações entre as artes, as culturas e as populações. Cada uma destas experiências é única e apresenta objetivos e condições de realização particulares que precisam de ser analisados. Contudo, a chegada desta nova geração de atores culturais parece revelar, numa maior escala, novas perspectivas para a ação cultural e artística mas também para o papel e para o lugar da cultura nas nossas sociedades.

Palavras-chave: Lugar cultural, práticas culturais e artísticas, experimentações.

Résumé

Ce mémoire de Master est dédié à la présentation de nouveaux lieux culturels, apparus ces dernières années en Europe, et qui participent, à travers des pratiques culturelles innovantes, à réinventer l'idée de culture et sa place au sein de la société. Ces lieux sont nés en dehors des circuits culturels classiques, avec la volonté d'expérimenter de nouvelles relations entre les arts, les cultures et les populations. Chacune de ces expériences est unique et présente des objectifs et des conditions de réalisation particulières qui doivent être analysés. Cependant, l'arrivée de cette nouvelle génération d'acteurs culturels semble révéler, à une plus grande échelle, de nouvelles perspectives pour l'action culturelle et artistique mais aussi du rôle et de la place de la culture dans nos sociétés.

Mots-clé: Lieu culturel, pratiques culturelles et artistiques, expérimentations.

Índice

Introdução	1
Capítulo 1.....	5
O lugar da cultura : conceitos e perspetivas.....	5
1.1 A origem da palavra	6
1.2 O conceito científico de cultura	8
1.3 O advento da esfera pública cultural	12
1.4 Reinventar o lugar da cultura	16
1.5 Reinventar os lugares de cultura.....	18
Capítulo 2.....	20
Uma nova geração de lugares culturais	20
2.2 Fábricas industriais: um mundo cultural europeu em mutação.....	23
2.3 Um movimento em Rede	27
Capítulo 3.....	31
Os novos territórios da Arte em França	31
3.1 A política cultural francesa	32
3.2 A política e as instituições culturais em crise	35
3.3 Os novos territórios da arte.....	38
3.4 Estudo de casos.....	39
3.4.1 Mains d’Oeuvre	40
3.4.2 La Friche Belle de Mai	43
3.4.3 L’Elaboratoire	46
3.5 Uma nova abordagem artística	50
3.6 Novas práticas culturais	52
3.7 As fábricas artísticas: Mais de trinta anos de história em França	53
Capítulo 4.....	57
Novos lugares criativos em Portugal: Que perspetivas?	57
4.1 O contexto cultural português: instituições <i>versus</i> alternativo	59
4.2 Fábricas artísticas e culturais em Portugal.....	62

4.2.1 A LxFactory	64
4.2.2 O LAC	66
4.3 Microprojectos culturais e de cidadania	71
4.3.1 A CasaViva.....	72
4.4 Arte e cultura: novas leituras.	75
Capítulo 5.....	78
Em direção de uma cultura como relação com o mundo	78
5.6 Lugares do possível	81
5.1 Novas dinâmicas culturais.....	84
5.3 Interstícios múltiplos	88
Conclusão.....	90
Referências	92
Anexo 1.....	100
ELEMENTOS METODOLÓGICOS.....	100
Anexo 2.....	104
1. MAINS D’OEUVRE – SAINT OUEN, FRANCE.	104
Anexo 3.....	113
2. LA FRICHE BELLE DE MAI – MARSEILLE, FRANCE.	113
Anexo 4.....	121
3. L’ELABORATOIRE – RENNES, FRANCE.	121
Anexo 5.....	128
4. LXFACTORY – LISBOA, PORTUGAL.....	128
Anexo 6.....	139
5. LAC – LAGOS, PORTUGAL.....	139
Anexo 7.....	149
6. CASAVIVA - PORTO.....	149

Introdução

Este estudo têm como objetivo analisar os novos lugares culturais que apareceram nas últimas décadas na Europa, e que participam através do desenvolvimento de práticas culturais e artísticas inovadoras, na reinvenção dos lugares de cultura. “Mains d’Oeuvre” em Saint-Ouen (França), *lugar para a imaginação artística e de cidadania*; “La Friche Belle de Mai” em Marselha (França), *um projeto artístico para um projeto urbano*, “L’Elaboratoire” em Rennes (França), *um lugar fixo que provoca o movimento*, “A LxFactory” em Lisboa, *uma Ilha criativa*; “O LAC” em Lagos, *laboratório de actividades criativas* e “A CasaViva” no Porto, *um espaço temporário, multicultural, interventivo, experimental e de cidadania*. São os lugares que vão ser apresentados nesta pesquisa com o objetivo de tentar perceber onde e como se reinventa o lugar cultural mas também, numa perspetiva mais global, onde e como se reinventa o lugar da cultura, o seu significado e o seu papel na cidade e na sociedade.

Esta reflexão parte de uma constatação; as práticas culturais desenvolvidas pelas instituições ficam com um alcance limitado na sociedade atual. Limitado, em primeiro lugar, porque não são práticas partilhadas pela maioria da população. De facto, todos os inquéritos realizados recentemente chegam à mesma conclusão: as instituições não conseguiram convencer o “não público” apesar dos grandes esforços realizados em matéria de “democratização cultural” desde o aparecimento das políticas culturais públicas. Limitado também, porque respondem a uma definição da cultura que não parece acompanhar as evoluções da sociedade neste novo século. Se, durante muitos anos, era habitual definir como culturais, as atividades artísticas e intelectuais reconhecidas com tais, hoje em dia, reconhece-se cada vez mais, a existência de culturas múltiplas representadas e vividas por diferentes grupos e indivíduos, culturas que, além de uma definição restrita de atividades, englobam várias dimensões da vida e do quotidiano.

Em paralelo, desenvolveram-se nestas últimas décadas novos lugares culturais que, através de uma relação renovada entre os indivíduos e a cultura, tentam reinventar as práticas artísticas e culturais. Estes lugares ocupam antigos edifícios abandonados, muitas vezes antigas fábricas industriais e ficaram conhecidos sobretudo, com o nome de “fábricas culturais” (*Friches culturelles*). O fenómeno, marginal no seu início, multiplicou-se, nos últimos anos na Europa para constituir, hoje em dia, uma verdadeira

alternativa ao sistema cultural instituído. Quais são as características desta nova geração de agentes culturais? Quais são as novas práticas desenvolvidas por estes lugares? Com que orientações e finalidades culturais? Estes diferentes lugares constituem um movimento unificado ou um conjunto de experiências novas? Quais são as particularidades de cada um destes lugares? Existem diferenças segundo os contextos locais e nacionais? Que sentidos atribuir à arte e à cultura nestas novas práticas? Como situar estas experiências em relação à evolução da sociedade e do lugar da cultura na sociedade?

Para tentar responder a estas perguntas, parece importante iniciar a nossa pesquisa refletindo sobre a questão da cultura e o seu lugar na sociedade (Capítulo 1). O conceito de cultura é um conceito polissémico e ambivalente que pode tomar sentidos múltiplos segundo o contexto ou os objetivos perseguidos. A análise histórica revela os vários interesses que foram associados à palavra através as épocas. Todos estes sentidos foram progressivamente adicionados ao conceito, mas é sobretudo recentemente, que a ideia de cultura conheceu as maiores transformações, englobando as novas e múltiplas preocupações de uma sociedade em mutação. Neste contexto, a evolução do lugar da cultura e da arte na sociedade, mas também, a evolução da própria sociedade implicam uma redefinição das práticas culturais e artísticas a um nível maior. Se esta transformação é, por momentos, pouco visível nos mundos instituídos da arte e da cultura, é importante considerar que as práticas reinventam-se também fora dos quadros previstos para os respetivos desenvolvimentos.

Lugares do possível, lugares intermediários, fábricas culturais e artísticas, laboratórios criativos, espaços-projetos, etc. Todos estes novos lugares testemunham da chegada de uma nova geração da ação cultural (Capítulo 2). Nasceram da vontade de experimentar novas relações entre as artes, as culturas e a sociedade através de uma nova ideia das práticas culturais abertas a vários domínios da vida e do quotidiano. Porque investiram lugares diferentes, porque trabalham com atores, modos de organizações e sobretudo objetivos novos, esta nova geração revela um mundo cultural europeu em mutação. Ligadas em redes e apesar das grandes diferenças de caso e de contexto, as fábricas culturais associaram-se, na Europa e no mundo para partilhar as suas experiências, os seus saberes, mas também as suas dificuldades. Como perceber estas novas experiências?

Os seus funcionamentos? Quais foram os contextos de aparecimento destes diferentes lugares? As suas evoluções? Quais foram as dificuldades encontradas por estes diferentes atores? Como situar estas experiências na cidade ou ainda na sociedade?

A análise do terreno apresenta-se como o meio a mais pertinentes para tentar responder a estas perguntas. Como estes lugares estão situados em vários países da Europa, tomamos a decisão de analisar também este fenómeno a uma escala internacional. Uma análise situada num só local teria permitido ter um ponto de vista mas detalhado e aprofundado do fenómeno em relação ao contexto e aos outros atores culturais da zona, mas ter-se-ia perdido, ao mesmo tempo, a grande riqueza presente na diversidade destas experiências. Decidimos, assim, escolher como terrenos de pesquisa dois países, a França e Portugal que, no nosso caso, por razões culturais, linguísticas e geográficas são os mais conhecidos. Para cada país, decidimos escolher três lugares, cada um situado numa cidade diferente. Uma pesquisa em territórios distintos é uma possibilidade de nos apresentar e ilustrar a diversidade destas experiências na Europa, mas também evidenciar as particularidades locais e nacionais destes lugares, segundo diferentes cidades (Marselha, Rennes, Saint-Ouen, Lisboa, Porto, Lagos) e segundo diferentes países. (Capítulo 3 e 4)

Do ponto de vista metodológico, criamos uma grelha de análise dividida em 6 partes (apresentação geral, histórico do lugar, usos e utentes, espaço e inscrição no território, economia e parceria, organização) que fosse suficientemente operacional para perceber a história, a evolução e o funcionamento do lugar mas sobretudo a sua missão e a sua visão em matéria cultural e artístico (Anexo 1). As informações recolhidas provêm de fontes diversas; dos documentos existentes sobre o lugar (pesquisas académicas, artigos, imprensa, relatórios e documentos internos, etc), dos próprios sítios na internet dos lugares e das suas comunicações externas (programações, flyers, agenda, posters, blogs, etc.), das visitas efetuadas em diferentes momentos nos lugares (L'Elaboratoire, Mains d'Oeuvre, CasaViva, o LAC e a LxFactory) e das entrevistas realizadas a membros das equipas (ver “entrevista” Anexo 1) quando o local e o tempo o permitiu (encontros realizados em Rennes, Lagos e no Porto.) As informações obtidas permitiram produzir uma ficha descritiva de base para cada um dos lugares analisados (Mains D'Oeuvre, Anexo 2; La Friche Belle de Mai, Anexo 3; L'Elaboratoire, Anexo 4, LxFactory, Anexo

5, O LAC, Anexo 6, A CasaViva, Anexo 7.) e constituiu então o ponto de partida da análise.

Estes lugares, porque são experiências, constituem novas possibilidades para a ação cultural. Através da concretização de novas práticas culturais e artísticas abertas a várias dimensões da vida e do cotidiano, são lugares que participam na reinvenção do lugar da cultura na cidade e na sociedade. São projetos que acompanham as mudanças da sociedade mas também tentam influenciar ao seu devir. O que está em jogo nestes lugares é a criação de novos modelos de viver juntos. Às, vezes sensivelmente diferentes do modelo dominante, às vezes radicalmente opostas, estas experiências intervêm numa e para uma situação visando propor novas soluções. São lugares do possível que, entre utopia e pragmatismo, reinventam o lugar cultural em direção de uma cultura como relação com o mundo. (Capítulo 5) A orientação principal deste trabalho de pesquisa consiste em testemunhar através da análise de casos concretos de experimentações, novos modos de pensar a ação cultural e o lugar da cultura, novos modos de agir na cidade e no mundo.

Capítulo 1

O lugar da cultura : conceitos e perspectivas

La culture est comme une nuit incertaine où dorment les révolutions d’hier, invisibles, repliées dans les pratiques; mais des lucioles et quelquefois de grands oiseaux nocturnes la traversent, surgissements et création qui tracent la chance d’un autre jour.

Michel De Certeau, *La culture au pluriel*.

Na maior parte dos países, existe um ministério da cultura ou uma secretaria de estado da cultura. Falamos da política cultural, dos funcionários da cultura. Na era da mundialização e dos média de massa, apareceram as indústrias culturais e a cultura de massa.¹ O mercado cultural tem-se desenvolvido. Os governos assinaram a convenção sobre a proteção da diversidade cultural. As pessoas debatem questões sobre a cultura elitista e a cultura popular. São reconhecidos os direitos culturais. A cultura está em todos os lados e exprime, na realidade, preocupações e exigências diversas e profundas. Não podemos iniciar a nossa pesquisa sobre as práticas e os lugares culturais sem passar por uma análise dos significados do conceito de cultura na sociedade. A pluralidade de sentidos associada a esta palavra corresponde para nós a uma primeira questão: de que falamos quando falamos de cultura nos lugares culturais? Ou seja, qual é o sentido da palavra no contexto específico de um lugar dedicado à cultura? A importância crescente dos debates acerca de problemas culturais é reveladora das implicações múltiplas de tal conceito. Uma pesquisa sobre as definições da cultura, o valor cultural, o sentido das práticas e políticas culturais é, para nós, o meio para esclarecer as ligações entre a cultura na sociedade e a cultura dos lugares culturais, cultura específica e apresentada através de um contexto e de um intermediário que é o lugar.

1.1 A origem da palavra

As palavras têm uma história mas também, em certa medida, fazem a história. A evolução do vocabulário decorre de vários fatores: acasos, influências do estrangeiro, grandes mudanças mas também o movimento do pensamento. Neste sentido, a história das palavras interessa à história das ideias. O aparecimento da palavra cultura é revelador de um aspeto fundamental da sociedade onde foi criada, considerando que existem outras sociedades onde a palavra cultura não tem equivalência. Nesta perspetiva, uma primeira pergunta consiste em perceber porque ou para quê esta palavra foi criada na nossa sociedade. Cultura é uma palavra antiga, nascida do latim *cultura* que designa o cuidado do campo e do gado, e aparece na língua francesa durante o século XIII para significar

¹ Conceitos ponderados nas páginas 6 e 7; ver notas n^{os} 6, 7 e 8.

uma parcela de terra cultivada. No início do século XVI, *culture* não significa mais um estado (a terra cultivada) mas uma ação, o facto de cultivar a terra. E é durante a primeira metade do século XVI que se vai formar o seu sentido figurado, passando da cultura da terra à cultura do espírito, para designar, então, a cultura de uma faculdade. Este novo uso foi muito pouco utilizado e ignorado pelos linguistas, até finais do século XVII. Consagrado pelos dicionários no início do século XVIII, a utilização de *culture* em sentido figurado espalha-se progressivamente na língua das luzes. Sempre usado no singular, o termo revela o ideal unitário do século e a sua perspectiva universalista, bem como as ideias que evoca, progresso, educação, evolução, que eram conceitos fundamentais daquele tempo. *Culture* é muito similar a uma outra palavra que vai ser importante no vocabulário francês do século XVIII: *civilisation*. A civilização que evoca, num primeiro tempo, o desenvolvimento da cortesia, o refinamento dos costumes, vai passar rapidamente a designar o progresso da humanidade para sair da barbárie e, por fim, o estado da sociedade civilizada. A influência das luzes espalha-se em toda a Europa e o termo civilização, que representa uma nova perspectiva intelectual, transmite-se a diferentes línguas. Na Inglaterra, *civilization* nasce quase na mesma altura do que a palavra francesa e, na Alemanha, a palavra *Kultur* é usada frequentemente durante a segunda parte do século XVIII, associada à ideia de progresso material, intelectual e moral realizado pela humanidade. O uso da palavra civilização, como o da palavra cultura, revela uma passagem importante na história das ideias: o aparecimento de uma nova visão da história, onde a filosofia ganha progressivamente a sua independência sobre a teologia. Os conceitos de progresso inscritos nestas palavras marcam o fim de um pensamento centrado na esperança religiosa. E o Homem, com maiúscula, torna-se o centro do pensamento e do universo. (Beneton, 1975: 23)

Na Alemanha, a palavra *Kultur* transforma-se durante o século XIX, através da evolução do contexto político e do desenvolvimento do pensamento romântico. A derrota da Alemanha em Iena, em 1806, e a influência crescente do romantismo conferem um carácter nacional à palavra. *Kultur* afirma-se como um conjunto de conquistas intelectuais e morais representativas da nação alemã. Em França, a palavra *culture* vai também modificar-se, para designar, não só o desenvolvimento intelectual do indivíduo, mas o conjunto de características próprias de uma comunidade, o que aproxima *culture* ainda

mais de *civilisation*. Todavia, além das especificidades identitárias², o conceito de cultura liga-se ao conceito de humanidade e fica marcado pela ideia de unidade. O uso de expressões como “cultura da humanidade” ou “cultura humana” testemunha a continuidade do pensamento universalista. No século XX, a rivalidade dos nacionalismos francês e alemão e o confronto violento durante a guerra de 1914-1918 exacerbaram o debate ideológico entre as duas concepções da cultura. *Kultur*, que exprime a alma profunda, autêntica e viva da comunidade alemã, é ligado a uma concepção desigual da humanidade e opunha-se, assim, diretamente ao conceito francês. Os franceses, unidos atrás da bandeira de “*civilisation*”, defendem a unidade do género humano fundado sobre a convicção de um desenvolvimento progressivo da humanidade e a vocação particular da França nesta evolução.

Le débat franco-allemand du 18ème au 20ème est archétypique des deux conceptions de la culture, l’une particulariste, l’autre universaliste, qui sont au fondement de deux façons de définir le concept de culture dans les sciences sociales contemporaines.

(Cuche, 1996: 16)

1.2 O conceito científico de cultura

O aparecimento do conceito de cultura como conceito científico é datado de 1871, ano de edição da obra de Edward B. Tylor, *Primitive culture*. Na primeira página do livro, Tylor apresenta uma nova definição das palavras cultura e civilização que vai rapidamente tornar-se clássica:

² Influência da concepção alemã de cultura, considerada *como um conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que constituem o património de uma nação e que fundem a sua unidade*. Identidade neste caso esta relacionado com a identidade nacional. (Cuche, 1996: 15)

Culture, or civilization, taken in its broad, ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.

(Tylor, 1871: 1)

A cultura, entendida como a expressão da vida social, é definida de forma objetiva. Não evoca mais um progresso ou um ideal, mas designa uma situação social, um estado da sociedade, qualquer que seja o nível de desenvolvimento; o normativo, assim, torna-se descritivo. Esta inovação responde a uma necessidade do desenvolvimento das ciências sociais; de facto, o conceito de cultura surge como uma ferramenta privilegiada para pensar o problema da unidade e da diversidade humana, problema central da etnologia. (Cuche, 1996: 17) Se Tylor pode ser considerado como o primeiro a desenvolver o conceito científico de cultura, Franz Boas será o primeiro antropólogo a investigar e a observar diretamente e a longo prazo as culturas ditas primitivas. Neste sentido, é ele o fundador da antropologia. A sua obra traduz-se numa tentativa para pensar a diferença nas sociedades humanas. Contra a ideia de raça³ demonstrou que não há diferenças de natureza biológica entre primitivos e civilizados, mas apenas diferenças de cultura, adquiridas, portanto, não congénitas. Foi ele que criou a conceção antropológica de relativismo cultural, mesmo não sendo ele a propor a expressão que apareceu um pouco mais tarde. Para ele, o relativismo cultural é, antes de tudo, um princípio metodológico; para escapar ao etnocentrismo no estudo de uma cultura particular, Boas recomenda a observação sem preconceitos, sem aplicar suas próprias categorias para interpretar. Cada cultura é única e específica.

Até aos anos 20 do século passado, os antropólogos usavam frequentemente o termo cultura no sentido definido por Tylor, mas não faziam muitas pesquisas sobre o conceito e só a partir dos anos 20/30, é que as interrogações se vão multiplicar.⁴ A cultura, que até então era considerada sobretudo um conjunto de expressões dispersas passa a ser

³ Segundo Boas o conceito de “raça” humana, concebida como um conjunto permanente de características físicas específicas de um grupo humano, não pode ser verificado. As ditas “raças” não estão estáveis, não há caracteres raciais imutáveis. (Cuche, 1996: 21)

⁴ Não devemos, contudo, esquecer a tradição inglesa em que muitos pensadores ponderaram o conceito de cultura.

analisada como uma unidade, um sistema com um sentido próprio a descobrir. O iniciador é Edward Sapir que, nos anos 20, vai ser um dos primeiros a reconsiderar a cultura, não como uma coleção heterogênea de produtos sociais, mas como um sistema de comportamentos.⁵ Mais tarde, Ruth Benedict, aliando análise cultural e análise psicológica, vai propor uma visão dinâmica e global da cultura onde cada cultura se caracteriza segundo uma certa configuração, um certo modelo. A orientação geral de uma cultura, o padrão cultural (*cultural pattern*) corresponde a uma maneira coerente de combinar as características culturais e oferece, assim, aos indivíduos um esquema inconsciente para todas as atividades da vida. Numa perspectiva similar, Margaret Mead reflete sobre as maneiras de transmitir as culturas e as respectivas consequências no indivíduo. Os diferentes estudos que efetua permitem-lhe afirmar que a cultura é uma abstração do espírito e que só existem indivíduos que a constroem, a recebem e a transformam. Se o conceito de cultura faz progressos, a pesquisa aprofundada sobre o funcionamento da ou das culturas não se desenvolve da mesma maneira em todos os países, e é sobretudo nos Estados-Unidos que o conceito vai ter o maior sucesso.

O êxito científico do conceito de cultura é tão importante nos Estados-Unidos que o termo vai rapidamente ser usado no seu sentido antropológico pelas disciplinas vizinhas, a psicologia e a sociologia. Na sociologia, o conceito foi particularmente fecundo. Para os antropólogos, a noção aplica-se às populações ditas primitivas, quer dizer, sociedades relativamente fechadas e homogêneas; para os sociólogos, diz respeito às sociedades “desenvolvidas”, heterogêneas e abertas. Daí a necessidade de precisar, especificar, criar novas expressões como subcultura⁶ (*subculture*), cultura de massa⁷ (*massculture*), cultura política⁸ (*political culture*). O termo cultura pode, às vezes, tomar um sentido

⁵ A noção de sistema de comportamentos segundo Edward Sapir refere-se aos comportamentos concretos de indivíduos, próprios a cada cultura. A cultura, neste sentido, está pensada como uma totalidade. (Cuche, 1996, 2010 : 35).

⁶ Influenciados pela antropologia cultural, muitos sociólogos vão multiplicar os estudos de comunidades urbanas nos Estados Unidos. Estes estudos contribuíram para criação do conceito de “subcultura”. Os sociólogos distinguem as subculturas segundo as classes sociais mas também segundo os grupos étnicos. (Cuche, 1996, 2010 : 47).

⁷ A noção de “cultura de massas” teve um grande sucesso nos anos 60 com o desenvolvimento dos estudos relativos ao consumo da cultura produzida pelos *mass media*. Contudo, a expressão sofre de uma ambiguidade semântica, pois a palavra “massa” refere-se tanto ao conjunto da população, como a sua componente popular. (Cuche, 1996, 2012: 74-75).

⁸ A noção de cultura política foi elaborada no contexto pós-colonial, onde o fracasso de importações de instituições democráticas no terceiro mundo levou reflexões sobre os fundamentos da democracia. Cada sistema político parece ligado a um sistema de valores e de representações específicas, quer dizer a uma cultura. (Idem: 99).

antropológico e incluir as maneiras de viver, pensar e sentir de uma sociedade, outras vezes designar uma esfera particular de práticas ligadas à vida intelectual, às artes e ao lazer. Se hoje, de uma maneira geral, é aceite o facto de todas as pessoas terem uma cultura, o termo “cultivado” fica reservado para definir um ser iniciado nas formas ditas superiores de conhecimentos. De facto, a continuidade da definição da cultura elaborada durante o período humanista traduz a ligação antiga da criação artística e intelectual com o contexto do impulso de aperfeiçoamento humano.

O valor que fundamenta a autonomia da esfera cultural [...] criou suas raízes na tradição humanista do aperfeiçoamento humano, entendida depois pelo romantismo como excelência espiritual, sendo finalmente radicalizada como exigência de independência absoluta da criação por parte dos defensores da arte pela arte.

(Morató, 2010: 44)

Ligada à definição clássica do termo cultura, a esfera cultural, representada essencialmente através do património e da obra de arte reconhecida, ficou durante muitos anos reservada a uma elite. Isso mudou, com o desenvolvimento da técnica e das grandes concentrações urbanas, onde a cultura se tornou uma necessidade e até uma exigência comum a um número cada vez maior de pessoas. As expressões como “cultura de massas”, “cultura popular” e “diversidade cultural” são reveladoras desta mudança.

Por influências diversas nomeadamente de cariz histórico, a palavra cultura foi, assim, enriquecida de inúmeros significados acrescentados, e não substituídos uns pelos outros:

Em síntese, pode afirmar-se que a cultura tem sido considerada como o desenvolvimento espiritual, intelectual e estético de uma civilização, de uma sociedade. [...]. Cultura é também o modo de vida de um povo, ou de um grupo, ou a sua forma de vida peculiar durante um período específico de tempo. É, ainda, constituída pelas obras e pelas práticas da sua produção intelectual e artística e pelos seus processos estéticos. Mais recentemente,

tem sido vista como uma criação coletiva que vai sendo continuamente constituída, criada pela família, pela comunidade e não como um sistema permanente de símbolos.

(Pires, 2006:38)

O termo cultura é polissêmico, até ambivalente ou contraditório. A noção de cultura, no seu sentido lato, que corresponde ao modo de vida e de pensamento, está hoje em dia massivamente aceite, ainda que apresentando muitas ambiguidades. Mas isso não foi sempre verdade. Desde seu aparecimento, durante o século XVIII, a ideia moderna de cultura sempre suscitou importantes debates e sempre houve discordâncias na sua aplicação. A evolução histórica do conceito mostra que atrás das discordâncias sobre a definição da palavra, existem sempre discordâncias nacionais ou sociais. Efetivamente, o uso da noção de cultura introduz diretamente, a nível simbólico, a questão do sentido, questão sempre difícil de se entender. A cultura é simbólica, é o que permite aos indivíduos dar sentido ao mundo, mas a cultura também partilhada e aprendida (Pires 2006: 38); quer dizer que estas significações são sempre o objeto de representações específicas e de relações de poder.

1.3 O advento da esfera pública cultural

Durante o século XIX, com a passagem do poder político e cultural, da realeza e da aristocracia, para as mãos do Estado e de uma burguesia industrial, afirma-se uma nova forma de reunir, colecionar e exibir os bens culturais. [...]. A cidade europeia oitocentista também se monumentaliza, através do rompimento de eixos urbanos que enquadram esses novos equipamentos urbanos e culturais - Teatros de ópera, Bibliotecas, Palácios de cristal, Museus – exaltando o poder da Nação, do Império, da Descoberta Arqueológica, da Industrialização.

(Grande, 2012: 250)

O século XIX representa o momento de estruturação de um espaço social consagrado à cultura tal como o conhecemos hoje em dia. Teatros, operas, orquestras, museus e

bibliotecas multiplicam-se durante este período graças a um esforço assegurado pelo Estado. No Estado Providência que se segue à II Guerra Mundial, o serviço público cultural é consolidado. A cultura tornou-se um direito dos cidadãos e o Estado tem a obrigação de propiciar o acesso à prática cultural. (Centeno, 2012: 116) Progressivamente, as atividades culturais ganharam um espaço político próprio e exigiram a criação de estruturas administrativas específicas. No Reino Unido, o *Arts Concil* foi criado em 1946. Em França, a Secretaria de Estado das Belas Artes tornar-se-ia *Ministère des Affaires Culturelles* em 1959. E, em Portugal, a Secretaria de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica foi criada em 1974, com o advento da democracia.

Avec la professionnalisation du champ culturel se développe une double logique de spécialisation des activités et d'encadrement des projets artistiques et culturels par les dispositifs publics [...] Dans cette configuration, les acteurs institutionnels (structures culturelles et pouvoirs publics) mettent en œuvre des projets de service d'intérêt général dans un espace public réservé, celui du lieu culturel.

(Stoessel-Ritz, 2005 : 127)

A génese da política cultural como categoria de intervenção pública sublinha como a integração deste campo na esfera pública foi ligada a uma noção específica de cultura desenvolvida pelas administrações culturais e as instituições. De facto, em muitos países da Europa, a definição das práticas culturais está ligada ao domínio de intervenção da administração cultural. Esta definição pode variar sensivelmente conforme os países e as épocas. Em França, são definidas como práticas culturais as atividades de consumo e de participação na vida intelectual e artística, como a leitura, a frequência dos equipamentos culturais⁹ (teatro, museus, salas de cinema, salas de concertos,...), o uso dos médias audiovisuais, mas também as práticas culturais amadoras (Coulangeon, 2005: 4). Segundo o inquérito sobre a “participação nas atividades culturais dos europeus” (Eurobaromètre¹⁰), as práticas culturais dos europeus são, de uma maneira geral, muito

⁹ Definição proposta por Coulangeon (2005 :4).

¹⁰ Inquérito realizado em 2002 ao pedido da comissão europeia (Eurostat), http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc967_fr.pdf, acesso em 5 de janeiro 2013.

similares. O uso quotidiano da televisão é a prática mais comum (quase todos os europeus), seguido da rádio (60%) e de internet (22,5%). Ouvir música e ler são também atividades partilhadas por um grande número de pessoas. A frequência de equipamentos culturais diz respeito a uma parte relativamente pequena da população. Visitar os monumentos históricos e ir ao cinema são as únicas atividades deste género a atingir mais da metade dos habitantes da União Europeia. Os resultados apresentados em função do estatuto social ou do nível escolar das pessoas mostram que a frequência dos lugares culturais tem tendência a aumentar com o nível de recursos económicos e socioculturais. Assim, em comparação com outras categorias sociais, os quadros e os dirigentes frequentam mais os museus, os monumentos históricos, o teatro ou os espetáculos de dança enquanto os estudantes vão mais ao cinema, às bibliotecas ou aos lugares de concertos. A diferenciação social das práticas culturais não é só um indicador da estratificação social das sociedades contemporâneas, pois está também no centro da definição dos objetivos e das modalidades das políticas da cultura. De facto, muitos governos dos países europeus perseguem um objetivo de “democratização da cultura”, quer dizer, um projeto de reduzir as desigualdades de acesso a cultura erudita. Esta política, fundada sobre uma conceção universalista da cultura, é essencialmente legitimista porque valoriza uma certa ideia da cultura, a cultura erudita. Face ao paradigma da democratização cultural, desenvolveu-se, nestas últimas décadas, um paradigma alternativo, o de “democracia cultural”, que recusa a atitude hierarquizante em matéria cultural e defende o desenvolvimento da própria experiência cultural do indivíduo. Enfim, ao lado destas duas orientações, podemos notar um terceiro valor cultural que se tem desenvolvido mais recentemente: o valor económico. De facto, objetivos como o desenvolvimento ou a promoção cultural do território aparecem cada vez mais como uma nova perspetiva de legitimação da ação cultural. (Morató, 2004: 44)

Nas últimas décadas, a produção cultural alterou-se, tal como a natureza da cultura e o papel do estado, com o aparecimento de uma economia da cultura. A organização da oferta e da procura atuais funciona, cada vez mais, de acordo com logicas de mercado. Do ponto de vista das estruturas e entidades culturais, é visível a tendência para integrar procedimentos e funções características da organização empresarial nas várias etapas de circulação dos bens culturais, valorizando-se o papel da gestão, planeamento,

programação, divulgação e marketing comercial segundo uma “economização da cultura”. (Gomes, Lourenço, Martinho, 2006: 123)

Como o sublinha o professor Arturó Rodrigues Morato através do conceito de “sociedade da cultura”¹¹ (2010: 22), somos hoje em dia confrontados com o problema de uma pluralidade de novos valores culturais. O valor cultural mais claro está expresso no património e na obra de arte reconhecida, mas a fronteira que delimita este campo dos outros campos é cada vez mais porosa. A definição do património e da arte, no sentido tradicional, é questionada pela aparição de novos domínios da criação artística e a adição de novos objetos (materiais ou imateriais) ao património. O paradigma que, até agora, conferia o seu valor à cultura, era o da “cultura-elevação” que vê nela o meio para o homem se aperfeiçoar, elevando-se pela espiritualidade acima da natureza. Esta definição clássica, herdada do período humanista, foi depois perseguida pelos românticos e, mais tarde ainda, integrada nas primeiras políticas culturais na forma de um objetivo de independência da arte e de democratização cultural. Se este paradigma ainda está muito presente nas nossas sociedades, em paralelo, começaram a se desenvolver outros paradigmas. Um primeiro, defendendo o fim de uma hierarquia cultural pelo reconhecimento de todas as culturas como iguais, segundo um valor cultural individualizado, sendo a ideia de diversidade cultural aquela que, talvez, represente melhor este novo valor da cultura; e um segundo paradigma que, através de uma abertura da cultura à economia, defende objetivos de promoção económica e desenvolvimento territorial. Segundo Morató, as causas destas mudanças estão relacionadas, num primeiro tempo, com uma nova classe média que modificou os hábitos de consumo e com o aparecimento das indústrias culturais mas, também, do ponto de vista ideológico, com o desenvolvimento, durante os anos 60, de um discurso crítico da arte e da cultura elitista.

¹¹ Para Arturó Rodrigues Morato, a “sociedade da cultura” corresponde a uma nova configuração da ordem cultural contemporânea onde a cultura ocupa doravante um lugar central na sociedade. “Nesta nova configuração, a esfera cultural especializada, anteriormente isolada e marginal, aparece largamente difundida tanto pela assimilação de um número crescente de atividades [...] como pela ampliação e potenciação do seu âmbito público. [...] Por outro lado, a nova ordem cultural registou um fenómeno “de diferenciação” estrutural entre os âmbitos da economia e da cultura.” (Morato, 2010: 40-41.)

Vivemos uma época em que a cultura nunca beneficiou de tantos recursos e atenção e em que a multiplicidade de novos valores da cultura parece abrir novas perspectivas promissoras na paisagem cultural contemporânea; todavia, as insatisfações e as polémicas acerca da ação cultural multiplicam-se. Os debates suscitados pelas políticas e instituições culturais são de diferentes ordens, mas levam todos à mesma constatação: a falta de sentido e de visibilidade destes diferentes poderes. Um primeiro debate nasceu a seguir aos resultados decepcionantes da democratização cultural; as instituições não conseguiram convencer o “não público” e, bloqueadas entre uma vontade de inovação e a norma radical da definição da “arte pela arte”, produzem uma cultura cada vez mais isolada de uma significação social. Uma outra contradição apareceu com a crescente imbricação da cultura com o domínio económico; as instituições usam hoje, cada vez mais, as técnicas de marketing e publicitárias para conseguir alcançar os seus objetivos de rentabilidade. A busca de benefícios e de reconhecimento leva estes estabelecimentos a redefinir os seus objetivos, segundo um público internacionalizado e uma economia informal crescente, em detrimento das populações e das especificidades culturais locais. Enfim, as políticas culturais parecem constituir uma exceção em comparação com outras políticas públicas, no sentido de que não concedem nenhum lugar ao cidadão na tomada de decisões; as decisões relativas ao valor da cultura são feitas longe de todo o debate público.

1.4 Reinventar o lugar da cultura

Le rôle des arts et la culture ?

Les arts et la culture ne sont pas, historiquement, un simple outil d'occupation du temps libre, d'enfermement dans des pratiques stéréotypées, ni même de maintien de la paix sociale. Ils peuvent et doivent conduire vers des prises de conscience, vers l'émancipation individuelle et collective et la transformation sociale. Il s'agit de tenter d'ouvrir des espaces d'expression et de dialogue. Des espaces de remise en question de ce qui paraît établi, pour chacun et pour le groupe. Des espaces, à la fois intimes et publics, de (re) construction de l'auto-estime et de l'esprit critique, nécessaires pour tous. des espaces de modification de son regard sur l'Autre pour dépasser frontières et idées reçues, de découverte d'univers

inconnus, de transmission et de construction de symboles et de codes créoles. Des espaces de liberté, d'imaginaire, de rêve et pourquoi pas d'utopie. Des espaces de création de sa propre vision du monde et de ses propositions, d'élaboration d'une pensée autonome, à mettre en partage.

(Gazeau, 2012 : 19)

Vivemos numa época particular, em constante mutação, na qual os nossos pontos de referências estão sempre a mudar. Mutação económica com a mundialização dos fluxos financeiros e das trocas de mercadorias, mutação do trabalho com a subida do desemprego, da precaridade e da exclusão, mutação dos Estados-Nações que perdem cada vez mais dos seus poderes de regulação social, mutação das relações familiares com a subida dos divórcios e das famílias monoparentais. Estas mutações são perturbações das referências dos indivíduos no mundo e na sociedade. Neste sentido, o lugar da cultura como produtora de sentido social não pode deixar de ser questionado. Vivemos uma época de crise mas a palavra, crise, vem do latim *crisis* “momento de decisão” e do grego *krisis* “ação ou faculdade de distinguir, decisão”. Qual pode ser o lugar e o papel da cultura na nossa sociedade contemporânea?

Tenter d'inventer les repères, les signes et les symboles qui pourraient donner sens et forme au chaos monde ou nous vivons. Car c'est dans cette période d'entre deux, ces passages frontaliers, que doivent s'élaborer, se rechercher s'énoncer ces traverses nouvelles qui lient le sujet au monde. Et d'abord lever le traditionnel clivage qui sectionne les cultures dites anthropologiques, de celles qu'on dit artistiques. Aborder de nouvelles traverses. Mettre en tension, en confrontation, en ouverture, en recherche de repères, de formes, de sens, les cultures et la Culture.

(Hurstel, 1998 : 14)

A cultura é produtora de sentido social e espaço de experiência criadora. É o espaço entre nós e o resto do mundo que devemos inventar todos os dias para dar um sentido ao universo. A linguagem, a arte, permitem explicar o mundo no qual vivemos mas também criar e registar novas ideias e informações. São símbolos que cada um pode usar para

desenvolver pensamentos complexos, dar sentido às coisas, imaginar novas possibilidades humanas. (Pires, 2004:38)

On ne peut dissocier ici l'acte de comprendre l'environnement et la volonté de le changer. La culture en reçoit une définition : il n'est possible de dire le sens d'une situation qu'en fonction d'une action entreprise pour la transformer. Une production sociale est la condition d'une production culturelle.

(Certeau, 1974 :181)

1.5 Reinventar os lugares de cultura

Um lugar de “cultura” é um lugar que tem sentido para o indivíduo ou o grupo, inserido no espaço público, sendo também um espaço de transação social. Ancorado numa postura de abertura aos encontros, o espaço cultural inscreve a sua ação dentro de tempos sociais que são tempos propícios à emergência de uma sociabilidade (festa, espetáculo, práticas). Pelas interações que se instalam, os espaços culturais têm uma vocação de aprendizagem suscetíveis de produzir um “compromisso de existência”. (Stoessel-Ritz, 2005:126) Como esfera social intermediária, os espaços culturais ocupam um lugar particular de instância de mediação ligadas a tempos sociais organizados em torno de atividades culturais. Esta mediação implica a escolha de modelos culturais e de representações específicas.

Le lieu culturel peut-être défini comme un espace de mise en scène de la représentation d'un modèle du “vivre ensemble” dans sa dimension symbolique et politique.

(Stoessel-Ritz, 2005: 130)

Através da representação de uma encenação da vida cotidiana, os lugares culturais tomam uma dimensão pública. Os espaços culturais são os lugares de uma ordem negociada, onde o objeto no centro destas transações é a representação social dos grupos e, através desta representação, um modelo de “viver juntos”. Lugares de afirmação de uma ordem

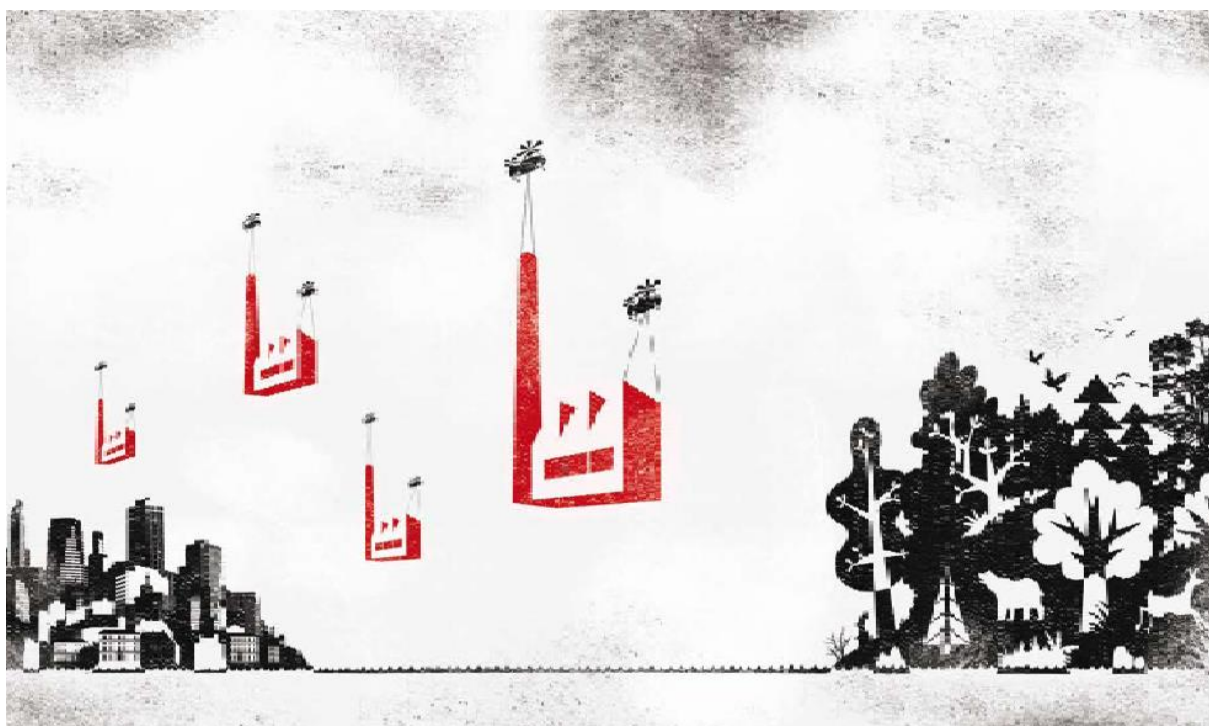
e de uma legitimidade, os espaços culturais contêm uma tensão permanente entre, de um lado, a abertura e a mudança e, de outro lado, a afirmação de uma ordem legítima. “A profissionalização do campo cultural e o enquadramento por serviços que se especializaram participam nas tentativas de racionalização artística pelo meio de grelha de referências que designam os projetos acetáveis e reconhecidos”. (Stoessel-Ritz, 2005:127) Se as instituições culturais são, tradicionalmente, o lugar por excelência da afirmação desta ordem legítima, desenvolveram-se, nestas ultimas décadas, em oposição a estas instituições culturais, novos lugares culturais que, através de uma visão diferente da relação entram a cultura e os indivíduos, se apresentam como lugares de renovação de um modelo de viver juntos. Através das palavras de Jean Hurstel, o fundador de uma das redes de encontro destes novos lugares, a cultura não significa mais um conjunto de obras e práticas artísticas, mas a possibilidade de uma “nova utopia em caminho”:

Inventons, innovons, un autre monde est possible, car le vieux monde est à bout de soufflé, uma époque nouvelle s’offre à nous. Que les milles fleurs d’une révolution culturelle pacifique s’épanouissent en mille projets nouveaux, en mille démarches originales ! Et le champ est immense et l’action urgente. [...] Partageons le monde, témoignons avec force et conviction par les mots, les sons, l’image, les gestes, qu’un autre monde est non seulement possible, mais qu’il est déjà en marche. [...] Et jamais l’attente ne fut si immense et jamais la culture ne fut une si forte espérance. De l’énergie créative des jeunes à la mémoire des plus vieux, des pratiques artistiques partagées par les habitants d’un quartier aux villes investies par des créatifs débordements, la culture vibre de nouvelles dimensions. Alors viendra le temps des alternatifs, jusqu’ici relégués aux marges de l’édifice culturel institué.

(Hurstel, 2009: 55-56)

Capítulo 2

Uma nova geração de lugares culturais



Penetration, Davor Pavelic.

Nous avons constitué et constituons toujours une génération transculturelle en effraction, une délinquance arrogante de la régénération urbaine, une fabrique politique de patrimoine évolutif, des laboratoires vivants émancipateurs, des facilitateurs d'émergences artistiques, des activateurs de proximités, des lanceurs d'alertes multipolaires, des chantres de la transmission culturelle et citoyenne. Le sens et le souffle profond d'une décentralisation qui ne vient pas du centre. Friches, usines, gares, abattoirs et autres ont tout d'abord constitué une réponse en urgence, des abris de fortune face à l'explosion des comportements, des aspirations et des pratiques artistiques, associatives et activistes, du début des années 80. Friches, usines, gares, abattoirs et autres ont permis à cette troisième génération de l'action culturelle de cristalliser ses énergies et d'expérimenter concrètement au risque du réel ses conceptions, tentatives et questionnements, pour établir de nouvelles relations entre art, territoire et population. Tous ces lieux délaissés, ces espaces silencieux, abandonnés, sont avant tout des hétérotopies au sens foucaldien du terme, ces autres lieux, ces lieux absolument autres, ces espaces différents, ces contestations mythiques et réels des espaces où nous vivons, ouverts à la relecture, à l'appropriation, au rêve. Vaisseau fantôme, tapis volant, tentes d'indiens, terrain vague, friches pour élaborer dans le minuscule d'autres possibles, rêver et construire des îlots de « tout monde ».

(Le-Strat, 2006 : 1)

Os anos 70 viram nascer, sobretudo em algumas grandes cidades do noroeste da Europa, novos espaços de criação artística, herdados das formas de contestações sociais e políticas da época. Para estes novos lugares, a cultura apresenta-se como objeto de preocupações estéticas mas também e, sobretudo como linguagem. A linguagem de uma crítica à sociedade e aos mundos instituídos da cultura e da arte. Assim, fora dos quadros estabelecidos das instituições oficiais, emerge uma nova geração de centros culturais como o centro cultural Huset ¹² na Dinamarca que propunha aos cidadãos oficinas de prática de artesanato, de informática ou multimédia. Huset é um prédio neoclássico construído em 1877 no centro de Aarhus e abandonado durante os anos 60. Em 1972, jovens organismos decidiram abrir novamente o edifício como centro cultural com o objetivo de fornecer aos cidadãos o acesso a diversos ateliers para apoiar os seus desejos de expressão artística. Em Bruxelas, num antigo mercado, é criado Les Halles de

¹² <http://www.huset-aarhus.dk>; ficha descritiva disponível em <http://www.artfactories.net/-Danemark-.html> acesso em 22/05/2013.

Schaerbeek (1997) ¹³, espaço situado no cruzamento da arte e da política, com um programa de desenvolvimento de projetos artísticos e culturais com as comunidades e associações da proximidade. Em Barcelona, os habitantes de um bairro transformaram uma antiga fábrica para criar um espaço comum e público, o Ateneu Popular Nou Barris¹⁴. Em 1977, os habitantes de Nou Barris tomaram conta da fábrica de asfalto que queriam fechar por causa da poluição; durante onze anos, os habitantes ocuparam o edifício ilegalmente, autoproclamado lugar cultural pelos próprios habitantes. Em 1994, depois de três anos de renovação, o lugar é novamente aberto ao público, propondo atividades de formação, ateliers diversos, espaços de criação mas também um espaço de encontro e de difusão de espetáculo artísticos e de festas populares. Ou, ainda, a *UfaFabrik* ¹⁵, espaço independente de criação artística e cultural em Berlin. É, em 1979, que se inicia a aventura com a ocupação por uma centena de pessoas dos antigos estúdios da empresa de cinema Ufa com o objetivo de criar um projeto completo de trabalho e de vida. Hoje, a UfaFabrik tornou-se um importante ator da vida cultural em Berlim, um espaço de criação e de cultura para as ideias inovadoras.

Este novo fenómeno, marginal no seu início, desenvolveu-se nas duas décadas seguintes e expandiu-se geograficamente para se tornar numa alternativa real às instituições culturais. “Fábricas culturais”, centros de liberdade e de convivialidade, lugares do alternativo, a maior parte destas estruturas ocupam antigas fábricas industriais ou locais comerciais desafetados. Estas experiências são de uma extrema diversidade e produzidas num contexto local específico; torna-se, assim, difícil reagrupá-las num denominador comum, na medida em que existem várias expressões: lugares, espaços, projetos, fábricas, ações, experiências, laboratórios, aventuras, experimentações. Contudo, apesar das grandes diferenças que existam entre estas experiências, é possível sublinhar algumas características, muitas vezes partilhadas, que permitem perceber melhor as suas especificidades em relação aos estabelecimentos artísticos mais antigos e centrado, mais frequentemente, na produção e na difusão de obras artísticas. Muitos

¹³ <http://www.halles.be/>; ficha descritiva disponível em <http://www.artfactories.net/Halles-de-Schaerbeek-Bruxelles.html> acesso em 22/05/2013.

¹⁴ <http://www.ateneu9b.net/>; ficha descritiva disponível em <http://www.artfactories.net/Ateneu-Popular-Nou-Barris.html>, acesso em 22/05/2013.

¹⁵ <http://www.ufafabrik.de/intro.php>; ficha descritiva disponível em <http://www.artfactories.net/ufaFabrik-Berlin.html>, acesso em 22/05/2013.

destes lugares ocupam antigos espaços industriais ou comerciais; a reconversão destes espaços permite por um lado, a revitalização de uma zona abandonada mas também, por outro, o emergir de uma nova relação com o trabalho artístico através da liberdade oferecida por estes lugares, constituídos por grandes espaços moduláveis. Uma outra característica que define estes lugares é a interdisciplinaridade, a presença das diversas disciplinas artísticas, mas também a abertura para outros registos que não especificamente artísticos. Se estes projetos se apresentam, em primeiro lugar, como artísticos e culturais, são igualmente sociais e urbanos. Os novos lugares culturais estão inspirados numa conceção fundadora de uma outra maneira de fazer a arte. Todas elas são impregnadas de uma ideia mais interativa e simétrica de refletir as relações entre a arte, as populações e os seus territórios de vida, mas também de uma conceção cultural das práticas artísticas mais abertas as outras dimensões da vida social. (Henry, 2010: 5)

2.2 Fábricas industriais: um mundo cultural europeu em mutação.¹⁶

Au début des années 1970, dans toute l'Europe qui sort d'une période fortement contestataire, de petits groupes d'individus entendent en finir avec des formes de diffusion et de créations culturelles que l'on résume à l'époque sous le vocable de culture bourgeoise. A Bruxelles, à Amsterdam et à Berlin notamment, ils revendiquent des espaces au cœur des villes, où ils pourraient assouvir leurs envies de cultures foisonnantes, libérées des canons de l'art, inscrites dans le quotidien et les préoccupations des populations.[...] Ils s'emparèrent des espaces vacants de leur cité : les friches marchandes et industrielles, les casernes et les hôpitaux désaffectés. C'est ainsi que les Halles de Schaerbeek à Bruxelles, le Melkweg à Amsterdam, l'UfaFabrik à Berlin virent le jour, respectivement dans un ancien marché couvert, une sucrerie et un site cinématographique appartenant autrefois à l'UFA. Près de trente ans plus tard, ces lieux sont toujours en activité. N'ayant rien perdu de leur vitalité, il semble en plus qu'ils aient fait discrètement de nombreux émules au cours de ces quinze dernières années. Sur l'ensemble du Vieux Continent, plusieurs dizaines de petits groupes se mobilisent et s'emparent à leur tour d'anciens espaces marchands et industriels pour développer leurs projets culturels. Ils s'appellent l'Ateneu Popular à

¹⁶ Título do livro de Fabrice Raffin, *Friches industrielles: Um monde culturel européen en mutation*. (Raffin, 2007)

Barcelone, la KulturFabrik à Esch-sur-Alzette, au Luxembourg, le Bloom dans la banlieue milanaise, le City Arts Centre à Dublin, l'Usine à Genève... En France, la Friche Belle de Mai à Marseille ou le Confort Moderne à Poitiers, respectivement une ancienne manufacture de tabac et d'anciens entrepôts d'électroménager, sont des exemples parmi les plus connus. Mais de Toulouse à Lyon, de Paris à Nîmes, d'autres lieux ne cessent de fleurir en dehors des cadres de l'action publique, tous engagés dans une lutte pour subsister.

(Raffin, 2001 : 1)

O sociólogo Fabrice Raffin, especialista das práticas artísticas e culturais e da cidade, conduz, desde há uma dezena de anos, pesquisas sobre a reconversão das fábricas industriais e comerciais em lugar de cultura. O seu livro, *Friches Industrielles, un monde culturel européen en mutation*, analisa estas novas iniciativas culturais privadas e militantes situadas nos antigos espaços indústrias ou mercantis que se multiplicaram nestes últimos anos na Europa. A ambição deste estudo é, a partir de três estudos de caso – Le Confort Moderne¹⁷ em Poitiers, a UfaFabrik¹⁸ em Berlin e L'Usine¹⁹ em Genebra, – localizar as grandes tendências e regularidades em termos de valores sociais e de abordagens artísticas e culturais destas novas experiências. As iniciativas estudadas nesta

¹⁷ Le Confort Moderne, Poitiers, França : <http://www.confort-moderne.fr/>
« Depuis 1985, le Confort Moderne, géré par l'association l'Oreille est Hardie, s'engage dans la création, la production et la diffusion d'œuvres originales dans le domaine des musiques actuelles, de l'art contemporain et d'expérimentations transdisciplinaires. Il est un laboratoire permettant un échange productif entre d'une part les milieux de la musique et de la scène, d'autre part ceux de l'exposition et de l'image. » <http://www.confort-moderne.fr/layout.php?r=1> acesso em 13/06/13

¹⁸ UfaFabrik, Berlin, Alemanha: <http://www.ufafabrik.de>
« For decades dreams were recorded on celluloid on the grounds of the former UFA-Film Copy Center here in southern Berlin. Shortly before the planned demolition of the buildings the "second life of the ufa", began - a one-of-a-kind European project combining living and working - the ufaFabrik Berlin, an International Center for Culture and Ecology. Activities of the 30 residents and over 160 co-workers are based on the vision of a meaningful integration of the areas of living and working with culture, creativity and community. New and uncommon ideas have been implemented at the ufaFabrik over the past 30years, involving ecology and sustainable development, the testing of concepts for producing culture and social and neighbourhood work. » <http://www.ufafabrik.de/en/nav.php?pid=44> acesso em 13/06/13

¹⁹ L'Usine, Genebra, Suíça: <http://usine.ch>

22 « L'Usine c'est l'un des plus grands centres culturels autogérés d'Europe. C'est aussi une association regroupant 18 collectifs et associations, qui a établi son siège dans l'ancienne Usine Genevoise de Dégrossissage d'Or, attribuée par la Ville en 1989 à l'association Etat d'Urgences. Elle propose une alternative culturelle et sociale riche, de par sa diversité, sa spontanéité et son engagement. L'association revendique une éthique de vie et de travail fondée sur l'autogestion, le plaisir et l'ouverture aux autres. Le côté le plus visible de L'Usine est la programmation de spectacles, manifestations, fêtes, concerts et expositions dans les différents lieux qui la composent. »
<http://usine.ch/asso/> acesso em 13/06/13.

obra nasceram entre meados dos anos 70 e o fim dos anos 80. Dizem respeito a uma atividade de difusão e produção artística urbana situada em espaços industriais abandonados. Na base destes movimentos, constituídos no início das suas histórias por alguns indivíduos reagrupados em associações, reside a incapacidade de se inscrever na rede de equipamentos culturais proposta pela cidade. O fracasso do diálogo com as instituições ou o carácter político das reivindicações levaram estas associações a ocupar, às vezes, de uma maneira ilegal, locais abandonados. Além do contexto cultural, são inscritas motivações mais profundas: crítica social, económica ou política; a cultura e a arte são utilizadas como linguagens sobre o mundo. A festa, presente nestes lugares, é um momento catalisador que permite o encontro, a contestação e uma prática artística diferente das instituições. A análise histórica permitiu a Fabrice Raffin destacar três grandes momentos no desenvolvimento destas experiências. O primeiro movimento é caracterizado por uma vontade de tomar posse na cidade segundo seu próprio modo, as suas próprias práticas. Ocupar um espaço e agir a partir deste espaço na cidade. A crítica das instituições, a busca de alternativas em termo normativo e de valores sociais, de projetos de vida, passaram pelo envolvimento e a realização culturais. Através das suas práticas culturais, o objetivo é de tomar lugar na cidade mas também de participar ao seu devir. (Raffin, 2007: 80-82)

Comme ils en font l'expérience, les lieux de l'institution ne leur conviennent pas et ils prennent parfois de force ce que la ville leur offre. Cette inadéquation est une des origines de leur départ des centres villes et de leur convergence vers les faubourgs. Là, les plaies urbaines ouvertes par l'économie, l'industrie, sont aptes à les accueillir. Dans les espaces désertés par les acteurs économiques, abandonnés par le politique, leurs désirs inacceptables au centre peuvent s'exprimer discrètement, à l'abri du regard inquisiteur des gestionnaires publics. Discretion provisoire, puisque avec le temps [...] le marquage territorial qu'ils opèrent à partir de leur activités, les désignent comme acteurs de la ville.

(Raffin, 2007 : 82)

Depois da instalação nos lugares, os coletivos recentram progressivamente as suas ações sobre interesses culturais: o segundo movimento será mais profundamente artístico. Dos diferentes registros implicados no envolvimento dos coletivos, no início, o registro

artístico tornou-se central, dominante. Os lugares funcionam como espaços de encontro e de cristalização das práticas. “A prática da cidade é modificada pela concentração das atividades dos indivíduos nos lugares.” (Raffin, 2007: 199-200) O terceiro tempo da evolução dos coletivos está marcado por uma territorialidade marcada que permite a abertura ao exterior. Os lugares tornam-se lugares multidimensionais onde diferentes territórios coexistem. Um primeiro nível de diversidade pode ser encontrado nas disciplinas artísticas presentes nos lugares, “as redes de música Hardcore cruzam as da arte contemporânea”. (Raffin, 2007: 285). Uma grande variedade de disciplinas estão presentes nos lugares (teatro, dança, cinema,...). Um segundo nível de diversidade encontra-se nas maneiras de situar-se em relação a arte, ao lado das preocupações artísticas mais codificadas e convencionais subsistem preocupações mais espontâneas: os lugares continuam a abrir-se a práticas mais ou menos acabadas. Enfim, o terceiro nível de diversidade está ligado aos diferentes registros de sentido, se a dimensão artística se tornou mais afirmada que no início, outros registros continuam a ser associados, através de ações de carácter político, social, urbano ou cultural. (Raffin, 2007: 284-286)

À propos des lieux, de leurs ouvertures, des circulations qu’ils instaurent, il ne convient donc pas de parler d’un territoire mais d’un croisement et d’une superposition de territoires dans lesquels les acteurs s’inscrivent en même temps qu’ils participent de leur définition. Inscrits dans des territoires de pratiques artistiques au sens multiples, les trois sites sont en même temps territoires de la précarité, de la construction de soi et territoire d’une culture du faire à dimension sociale et politique ; ensemble de réseaux entrelacés, en évolution constante.

(Raffin, 2007 : 286)

Além do tipo de espaço que ocupam, se estas iniciativas atraem cada vez mais o interesse exterior, é sobretudo por causa das modalidades de desenvolvimento cultural que propõem. Em numerosos aspetos, a abordagem destes lugares diferencia-se dos equipamentos tradicionais, sejam privados ou públicos. A vontade de encontro de várias disciplinas e estilos artísticos, a relação diferente quanto a obras específicas, a elaboração

de novos dispositivos de criação e difusão são os diferentes aspetos que concorrem para criar a originalidade destas experiências.

2.3 Um movimento em Rede

De Glasgow a Belgrado, de Estocolmo a Barcelona, centenas de projetos inovadores, alguns implicando artistas e populações com abordagens comuns, estão em movimento na Europa. A maior parte destes lugares estão hoje em dia conectados uns com os outros através das redes culturais. Estas redes nasceram da vontade de partilha e de encontro artístico e cultural à escala transnacional, europeia ou mundial mas também em resposta às situações difíceis que cada um dos seus membros conhecia no seu contexto local. *TransEuropeHalles* (<http://www.teh.net>), uma rede criada em 1983 nas Halles de Schaerbeek em Bruxelas, reúne perto de cinquenta lugares, geralmente instalados em antigas fábricas industriais ou quartéis, abertos a todas formas de expressão artística emergentes, independentes e com acentuadas articulações com a população local. Acompanhar este movimento, dar-lhe força e ressonância, são os objetivos da associação internacional.

Trans Europe Halles is a network of independent cultural centres offering a dynamic forum for ideas, collaborations, and mutual support in the pursuit of intercultural exchange, understanding and artistic freedom. [...] The network currently has 48 Members and 16 Friends in 25 European countries. Founded in 1983, the network now brings together more than fifty multidisciplinary and socially engaged member centres throughout Europe. Most centres are located in buildings from industrial heritage and have taken important action in challenging established cultural policy.

(<http://www.teh.net/AboutUs/tabid/177/Default.aspx>)



20

A rede *ARTfactories/ Autre(s)pARTs* (<http://www.artfactories.net>) é um grupo de atores culturais e de artistas, reunidos em torno de um projeto comum de transformação da ação cultural pela experimentação de outras relações entre populações, artes e territórios. A associação atua para o desenvolvimento e a partilha dos saberes e saber-fazer na pesquisa da ação dos lugares, projetos e equipas de criatividade artísticas e sociais:

ARTfactories développe depuis novembre 2007 sa plateforme de ressources en collaboration étroite avec Autre(s)pARTs, groupe d'acteurs unis autour de la relation population, art et société. Ces 2 projets phares ont su mutualiser leurs expériences et compétences au sein d'une seule et même organisation ARTfactories/Autre(s)pARTs, afin de répondre au mieux aux besoins exprimés par les différents acteurs des territoires (artistes, porteurs de projets, responsables d'institution, etc.). Il s'agit pour

²⁰ Cartografia dos membros da rede TEH (TransEuropeHalles), <http://www.teh.net/Membership/tabid/168/Default.aspx>, acesso em 05/04/13.

l'association ARTfactories/Autre(s)pARTs de conserver sa fonction, unique, de repérage et de mise en réseau de lieux et de projets artistiques citoyens dans les régions du monde entier. Il s'agit également de relier ces espaces-projets initiés par des acteurs de la société civile pour les encourager à affirmer leur singularité et ainsi contribuer à une diversité d'expression.

(<http://artfactories.net/-En-savoir-.html>)



O centro de recurso de *ARTfactories*²² é particularmente rico, constituído de numerosos documentos e estudos, de ferramentas especializadas para os atores culturais, de filmes e documentários e de uma cartografia que reagrupa centenas de iniciativas e espaços-projetos culturais de criatividade artísticos e sociais no mundo.

Banlieux d'Europe (<http://www.banlieues-europe.com>) é uma rede europeu que reúne os projetos culturais conduzidos nos bairros populares da Europa para tentar descentrar o olhar em direção a novas abordagens e a novos contextos culturais:

²¹ Base de dados da rede Artfactories, constituídas de iniciativas localizadas no mundo de lugares, espaços-projetos culturais de criatividade artísticas e sociais. (atualizada frequentemente), http://www.artfactories.net/spip.php?page=rubrique&id_rubrique=326, acesso em 05/04/13.

²² <http://artfactories.net/-Ressources-.html>, acesso em 05/04/13.

Lieu de ressources incontournable de l'innovation culturelle et artistique en Europe, Banlieues d'Europe réunit 300 partenaires actifs et plus de 6000 contacts internationaux. Le réseau est constitué d'acteurs culturels, d'artistes, de militants, de travailleurs sociaux d'élus, et de chercheurs, ayant pour objectifs de croiser les pratiques, d'échanger des informations, de sortir de l'isolement pour valoriser les projets d'actions culturelles dans les quartiers défavorisés et auprès des populations mises au ban.

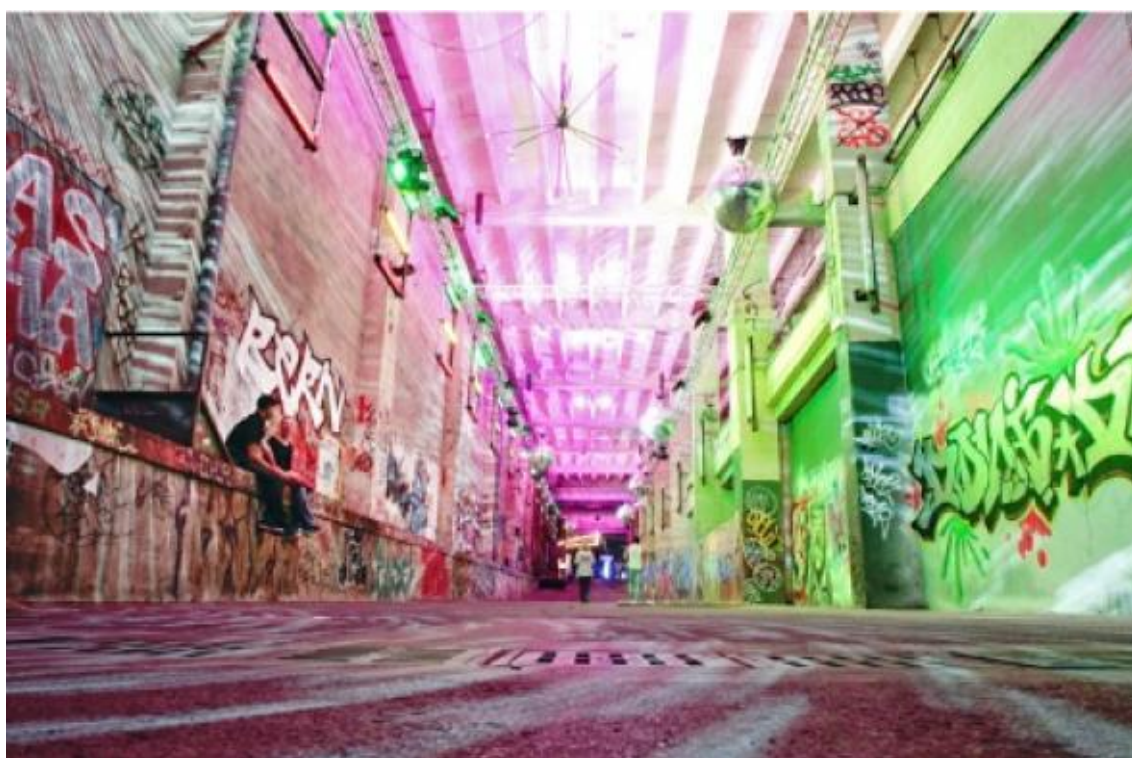
(http://www.banlieues-europe.com/qui_sommes_nous.php?lang=fr)

É sobretudo através destas redes que podemos ter acesso às informações sobre estes novos lugares e perceber a amplitude do fenómeno. São centenas de lugares através da Europa, talvez mil no mundo, que tentam reinventar uma nova forma de pensar a ação cultural.

Quais são os fundamentos comuns destas experiências? Quais são exatamente estas práticas culturais contemporâneas, os seus conteúdos, as suas significações estéticas, políticas e sociais? Além dos lugares, quais são os seus papéis no território? Qual é a relação destes espaços com o contexto nacional? Enfim quais são as problemáticas e as dificuldades que estes lugares encontram?

Capítulo 3

Os novos territórios da Arte em França



La Friche Belle de Mai, Patrice Magnien.

Em 2000, constatando o desenvolvimento, fora do campo institucional e do mercado, de numerosos lugares e projetos artísticos reivindicando a sua inscrição no território, o ministério da cultura da França tomou a decisão de iniciar uma missão de observação e de análise sobre estes novos espaços de ação cultural, hoje conhecidos como “os novos territórios da arte” (*Nouveaux territoires de l’art*).

Au centre des villes comme à leurs périphéries, au Nord comme au Sud, se développent des " Nouveaux Territoires de l'Art ". Friches, laboratoires, fabriques, lieux éphémères, espaces intermédiaires, ils sont autant de projets singuliers au sein desquels s'inventent des expérimentations fécondes et de nouvelles pratiques. Si les NTA échappent à toute tentative de modélisation, ils partagent l'urgente nécessité de repenser notre rapport à l'art et de replacer les artistes au cœur des villes, dans le quotidien des habitants. Ce nouveau paysage se construit jour après jour, à force d'échanges, de partages et d'innovations. [...]. L'enjeu est de taille, à la fois politique, culturel, social, urbain, économique et bien sûr artistique. C'est une " nouvelle époque de l'art ", vivante, humaine et citoyenne.

(L'extrait, 2005 : 4)

Muitas vezes situados em antigas fabricas industriais, estes projetos, além de terem um papel na inovação artística, questionam o lugar da cultura no contexto urbano e económico. Estes novos projetos situam-se, de facto, no centro de algumas problemáticas importantes da sociedade francesa e as suas evoluções parecem estar ligadas a tendências significativas do desenvolvimento cultural destas últimas décadas. Nesta perspetiva, parece importante começar o nosso estudo a partir do contexto cultural francês para perceber melhor as causas do aparecimento destes novos lugares culturais.

3.1 A política cultural francesa.

Mesdames et Messieurs, *Ladies and gentlemen*, et vous les *petits zenfants*, futur public, vous allez assister à une représentation époustouflante du grand théâtre de la culture. L’illustre théâtre ministériel et local qui, depuis près de cinquante ans, a conquis les cœurs et les esprits de notre beau pays. [...] Quoi, j’entends retentir de nos sillons les barbares sifflets des énergumènes et des voyous qui refusent d’accéder à notre culture la plus élevée ! Quoi j’entends des murmures indifférents, des pantouflard patentés qui, avec une moue

lassée, déclarent que la question de la culture ne se pose pas, ne se pose plus, que cette question est depuis longtemps résolue, que tout est joué pour l'éternité, que les saisons et les manifestations se répètent et se reproduisent année après années, que les festivals renaissent à chaque printemps plus nombreux, que les prestigieuses expositions se succèdent à un rythme effréné, que les artistes produisent toujours plus nombreux, que les établissements diffusent d'innombrable spectacle que les publics consomment et que les collectivités financent sans trop se faire prier ! Où est le problème ? Production, diffusion, consommation, sont les trois temps d'une machine culturelle en pleine expansion qui fonctionne selon les préceptes, les normes, l'organisation et la gestion sans aucune question. Juste un petit manque de carburant financier et tout serait réglé à jamais.

(Hurstel, 2009 : 9-10)

O modelo francês de política cultural é caracterizado por uma importante intervenção pública. O papel do Estado na relação com a cultura teve sempre um lugar particular em França. Durante os séculos XVII e XVIII, o Estado já tinha um peso importante sobre a produção cultural com a criação das academias e das manufaturas reais. Mas é sobretudo a década revolucionária que fundou a especificidade da política cultural francesa. As artes serão democráticas quando forem disponíveis para cada um. O património das artes e da cultura era considerado, além das modalidades de gestão do respetivo setor, um poderoso fator de coesão nacional e de identificação e beneficiou neste contexto do apoio constante dos poderes públicos. O acesso igual de todos os cidadãos à cultura é inscrito na Constituição francesa e constitui o “mito fundador” das políticas culturais francesas e inscreve-se, desde o decreto de criação do *Ministère des Affaires culturelles* em 1959, como a “vontade de tornar acessíveis as obras capitais da humanidade e primeiro da França ao maior número possível de franceses”.

A cobertura cronológica é testemunha da alteração dos principais interesses: a formulação de uma política cultural com o apoio das primeiras experiências antes da guerra levaram André Malraux, primeiro ministro da Cultura, a defender o encontro entre a arte e o público como uma prioridade segundo uma concepção da cultura fundada sobre o “choque estético”. A partir dos anos 70, a cultura dita “erudita” vai ser confrontada e redefinida face aos emergentes novos géneros e objetos de cultura. Esta extensão do *corpus* dos bens ditos culturais e a reivindicação de uma equivalência de valor entre as

diferentes categorias inauguram uma redefinição dos perímetros da ação. A primeira abertura significativa ocorre com o ministro Duhamel, continuada depois por Jack Lang, que integra e institucionaliza novos géneros. Numa década, a imagem da política cultural francesa foi completamente modificada. Dois pontos centrais devem ser considerados. Primeiro, a nova associação económico-cultural através do desenvolvimento do apoio às indústrias culturais. Segundo, o alargamento do campo cultural ao nível das práticas e das instituições. O decreto de atribuição do ministério e por conseguinte a definição de cultura são modificados, não sendo mais questão de “obras de arte”, mas da “criação de cada um”; novos serviços culturais são criados e subvenções são concedidas a práticas cada vez mais diversificadas. A política de alargamento da cultura provém da alimentação recíproca dos anúncios oficiais e dos investimentos dos profissionais da mediação cultural. O discurso do “todo cultural” do ministro contribui para abrir o espaço do culturalmente pensável e suscita inúmeras propostas por parte dos artistas e administradores. Os anos 90 são também o momento de uma importante aceleração da descentralização cultural; as administrações regionais são, doravante, as administrações principais em termo de gestão, de coordenação e de animação das políticas públicas da cultura.

Mais tarde, a questão da mundialização da cultura oferece a oportunidade de mudar de escala e o internacional afirma-se como escala de referência. Em seguida à sua eleição para a presidência em 2002, Jacques Chirac voltará, em várias ocasiões, a falar sobre a necessária defesa da diversidade cultural, apresentada como o eixo legitimador da política cultural francesa; a campanha eleitoral de 2002 não tinha, todavia, dado um grande lugar à cultura nos debates públicos. A chegada de Jean Jacques Aillagon como ministro da cultura marca uma nova diminuição do orçamento da cultura. A sua ação será principalmente centrada nas questões técnicas: a vontade de encorajar o mecenato privado e de desenvolver a autonomia dos grandes estabelecimentos culturais.

Estas evoluções, em parte ligadas à constatação da sobredeterminação das dinâmicas sociais, familiares e educativas na prática cultural, conduziram a um deslizamento progressivo do vocabulário na política cultural: democratização cultural, democracia cultural, desenvolvimento cultural e, por fim, diversidade cultural. Numa paisagem cultural densa e globalmente favorável à difusão e ao desenvolvimento das práticas culturais, os inquéritos confirmam quase unanimemente a ausência de redução das

diferenças de participação entre os grupos sociais e a persistência da falta de interesse dos indivíduos menos diplomados em face à oferta artística e cultural. (Pestel, 2012: 2)

La dernière décennie a vu se renforcer quelques tendances lourdes qui affectent l'ensemble des politiques publiques de la culture: la professionnalisation des acteurs des mondes de l'art et de la culture, la modernisation de la gestion et l'autonomie des établissements culturels, le partenariat et la contractualisation entre l'État et les collectivités locales, le recours encouragé au mécénat privé. Le désenchantement, ressenti par de nombreux acteurs, affecte surtout les finalités générales de la politique culturelle dans une conjoncture marquée à la fois par une globalisation des enjeux à l'échelle internationale, une territorialisation croissante des politiques publiques, une société française multiculturelle qui remet en question les certitudes du modèle républicain et une interrogation renouvelée sur les formes de l'art et de la culture que les pouvoirs publics choisissent, ou non, de soutenir.

(Poirrier, 2007 :20)

3.2 A Política e as instituições culturais em crise

Seja antes ou depois de 2002, a cultura não é mais uma prioridade. Desapareceu da cena política como da cena mediática. Seria o fim da utopia iniciada por Malraux, cinquenta anos antes, de uma democratização cultural para todos os cidadãos do país? Segundo o autor Jean Hurstel, é possível destacar, pelo menos, duas razões para esta situação. A crise é, em primeiro lugar, financeira. A extensão das instituições culturais, desde o fim dos anos 80, está confrontada por um limite financeiro, seja por parte do Estado, seja por parte das coletividades territoriais ou locais: o financiamento público da cultura encontra-se restringido pela extensão exponencial das instituições, mas o próprio sistema institucional estima-se subfinanciado no seguimento do aumento das despesas fixas. Doravante, as novas medidas não podem ser financiadas e o sistema fica bloqueado porque toda a possibilidade de inovação está hoje fechada. Mas a crise não é só financeira, está também ligada às finalidades e aos modos de intervenção. Há cinquenta anos que a política pública, em matéria cultural, pode ser resumida a uma política de oferta. Contudo, a multiplicação e a diversificação da oferta cultural não provocaram a extensão dos

públicos. Os inquéritos sobre as práticas culturais dos franceses são unânimes: se houve uma intensificação da frequência por pessoas que já eram o público da cultura, não houve um aumento significativo do restante da população, o dito “não público”.

Um outro grande problema das políticas culturais atuais está situado ao nível institucional e estético. As críticas apontam para o papel do Estado e das instituições públicas em relação à arte contemporânea (no seu sentido estético e normativo). O apoio massivo e exclusivo dos poderes públicos à música e à arte contemporânea levantam o problema democrático do pluralismo no apoio à criação. Paralelamente é o sentido da atividade artística que está questionada assim como o lugar do artista no mundo social.

Une conception de l’art et du rôle de l’artiste, héritée d’une certaine tradition avant-gardiste, semble mise à mal : celle de l’artiste arc-bouté sur un privilège d’extra-territorialité, refusant toute implication autre que purement esthétique [...] Cette conception, issue pour une part du romantisme et des théories autotéliques de « l’art pour l’art », paraît aujourd’hui fragilisée, tout comme celui de l’artiste engagé installé dans une posture « critique » radicale mais souvent perçue comme trop extérieure et surplombante pour être véritablement pertinente.

(Brun-Cordier, 2001 : 39)

As considerações prévias permitem esclarecer o lugar das *fábricas culturais* num contexto específico, o de cruzamento de diferentes tendências importantes do desenvolvimento cultural e social dos últimos cinquenta anos. A primeira tendência importante é relativa ao fracasso da democratização cultural, assim como foi praticada em França desde 1959. Além de resultados decepcionantes, esta política teve efeitos importantes ao nível da reestruturação socioeconómica da sociedade, mas também ao nível da profissionalização dos meios artísticos, e conduziu à “predominância discutível de um modelo de excelência, baseado sobre uma profissionalização hierarquizada dos meios artísticos e uma sobredeterminação do valor artístico pela notoriedade”. (Henry, 2003: 4) Em paralelo, um outro fenómeno importante a considerar está ligado ao desenvolvimento socioeconómico e ideológico das indústrias culturais, que introduziram um novo tipo de relação entre cultura e populações, na qual o indivíduo constrói a sua própria prática

artística pela apropriação dos produtos culturais. Frente a estas práticas generalizadas, é cada vez mais reivindicada a vontade de restabelecer laços mais fortes e renovados entre a arte e a população, e a vontade de inventar novas formas de sociabilidades.

Eléments pour un référentiel sur nos espaces / projets

Constatant : [...]

- l'échec d'un demi-siècle d'une politique culturelle qui n'a pas su permettre au plus grand nombre l'accès aux œuvres disponibles et aux équipements artistiques, qui se sont pourtant multipliés ;
- la pression uniformisante de la mondialisation d'un côté, la régression identitaire sur les mythologies régionalistes, ethniques et religieuses de l'autre ;
- la rupture des liens relationnels, intimes, mais aussi sociaux, dans une société qui semble constamment s'individualiser et se déliter en particulier autour du référentiel obsessionnel de l'échange marchand ;
- le développement généralisé de l'organisation par projet, de l'accroissement qualitatif et quantitatif de la flexibilité du travail et de l'emploi, de la différenciation accrue des activités en particulier professionnelles [...]
- la montée en puissance, puis la domination socio-économique et idéologique des industries culturelles, qui ont introduit un nouveau type de rapport démocratisé entre art et populations ;
- l'extension exponentielle et non-réglée des inégalités des marchés contemporains de la réputation [...]

Il nous semble urgent de

- réaffirmer la valeur de l'art, non pas l'art en tant qu'œuvre figée et définitive, mais l'art en tant qu'élaboration d'une parole et d'une relation sensibles, contemporaine et critique, l'art agissant ;
- d'étendre le droit à la culture à un plus grand nombre de citoyens, en les rendant plus agents de leur propre développement culturel, passer donc de la « démocratisation culturelle » à une réelle « démocratie culturelle » ;
- attacher la plus grande importance à la relation entre pratique sociale et activités artistiques ; [...]

(Chevance, Autre(s)pARTs, 2003 : 4)

3.3 Os novos territórios da arte.

Um importante relatório sobre os novos lugares culturais foi realizado por Fabrice Lextrait a pedido de Michel Duffour, secretário de Estado do património e da descentralização cultural no ano 2000. O objetivo desta missão era pesquisar e tornar mais explícitos os fundamentos comuns destas experiências singulares. Uma quinzena de lugares foram estudados, assim como 17 “fichas de experiências” sobre outros lugares. “A ambição deste trabalho é de poder esboçar um conjunto de “respostas” fundadas sobre a observação de um terreno particularmente rico e cambiante, uma primeira tentativa de situar cada experiência em relação a balizas e de valorizar, assim, as especificidades de cada lugar.” (Lextrait, 2001: 4)

As experiências estudadas são de extrema diversidade em relação às origens, aos modos de funcionamento, às escolhas artísticas e culturais; contudo, a análise do terreno e a história recente deste movimento permitem demonstrar que todas estas experiências cruzam uma realidade crucial. Se os indivíduos decidiram iniciar estes projetos é porque “não encontravam nos lugares instituídos a possibilidade de inventar novas experiências.” Contudo, estes lugares mais que margens alternativas de um sistema instituído, devem ser considerados como projetos e processos reivindicando naturezas artísticas e culturais próprias. (Lextrait, 2001: 4)

Ce questionnement politique est le principal fondement commun des projets que nous avons pu analyser. Face à la dépolitisation de nos sociétés, les mobilisations artistiques et civiques se conjuguent de façon spécifique autour de chaque expérience afin de refuser un certain fatalisme et de construire un espace politique où l’art est interrogé dans sa capacité à reproduire du lien social et à rénover la cité. Au cœur de ces pratiques se joue le débat du culturel dépolitisé versus culture politisante.

(Lextrait, 2001: 5)

Se estas novas práticas se multiplicaram, é também porque muitos espaços abandonados estavam disponíveis. A maior parte destes projetos ocupou, de uma maneira legal ou ilegal, antigas fábricas industriais, ocuparam territórios “vazios”, sem qualquer outra intervenção, na continuidade da via aberta pelos Europeus do Norte dez anos mais cedo. Em relação ao território, duas grandes abordagens podem ser distinguidas. Uma

delas, seriam projetos que ocuparam os edifícios abandonados situados em centros urbanos próspero. Estas ocupações, muitas vezes ilegais, revelam a expressão de uma recusa da especialização dos centros das cidades acerca de funções exclusivamente comercial e de serviços. Um segundo grande conjunto corresponde aos territórios vítimas da crise económica destes últimos trinta anos, da desindustrialização ou, ainda, do êxodo rural.

Relativamente ao contexto local, o relatório demonstra que, se a paisagem local tem uma influência certa sobre o desenvolvimento destes projetos, não parece possível destacar claramente fatores propícios que favoreçam ou, ao contrário, desfavoreçam estas iniciativas, seja sobre o terreno cultural, económico, político ou social. Assim, as cidades com muitas instituições e práticas culturais bastantes desenvolvidas são tão predispostas a produzir lugares intermediários ou a os rejeitar que as cidades pouco institucionalizadas em matéria de política cultural. O que parece estar em jogo é mais a relação entre a paisagem local e os portadores de iniciativas. Na questão das origens dos projetos, as informações coletadas atestam uma grande diversidade de iniciativas. Perto da metade destes projetos nasce da vontade de artistas geralmente reagrupados em coletivos ou em grupos, um terço são impulsionados pelas coletividades locais e uma minoria por operadores culturais ou membros da coletividade civil.

3.4 Estudo de casos

Os estudos dedicados aos novos lugares culturais na França são numerosos e existe, provavelmente, mais de algumas dezenas de pesquisas, formais ou informais, realizadas sobre este tema e mais de uma centena de lugares reconhecidos como tal. Temos decidido, no quadro desta tese, privilegiar o estudo de três casos específicos. A escolha destes lugares foi feita a partir de dois critérios principais. O primeiro critério era a quantidade de informação que poderíamos reunir sobre o lugar, e o segundo critério era o interesse e a especificidade que este lugar apresentava para a nossa pesquisa. Assim, os três lugares escolhidos, *Mains d'Oeuvre*, em Saint-Ouen; *La Friche Belle de Mai*, em Marselha, e *L'Elaboratoire*, em Rennes, correspondem, cada um, a um perfil e um território distintos. Enquanto os dois primeiros são atualmente apoiados por coletividades, o terceiro parece

fazer parte mais do movimento dos “*squats* artísticos” (ocupação ilegal). Em relação às orientações culturais destes lugares, *Mains d’Oeuvre* está ligado, antes de tudo, a um projeto meramente artístico e social; *La Friche Belle de Mai* defende o desenvolvimento cultural para o desenvolvimento urbano; e *L’Elaboratoire* apresenta um projeto de lugar artístico que é também um lugar de vida coletivo e partilhado. Enfim, estes três espaços correspondem a dimensões e modos de organização muito distintos. O objetivo deste estudo é perceber o significado e o valor da cultura nestes novos lugares, assim como ilustrar a grande diversidade das experiências atualmente em curso.

3.4.1 Mains d’Oeuvre



Mains d’œuvre é um lugar cultural dedicado à pesquisa contemporânea nos domínios da arte e da sociedade: um lugar de residências de trabalho, de eventos públicos, de encontros e de experiências, que acolhe artistas de todas as disciplinas e que é aberto aos cidadãos que querem explorar a criatividade num quadro livre. O projeto foi iniciado

²³ Fotografia de Mains d’Oeuvre, Vinciane Verguethen, <http://www.mainsdoeuvres.org/rubrique66.html>, acesso em 02/02/2013

por um grupo de militantes culturais, dirigido por Fazette Bordage (TransEuropeHalles) e Christophe Pasquet. O edifício (400m²), um antigo centro social destinado aos operários da fábrica Valeo e construído nos anos 60, pertence hoje ao município de Saint-Ouen que aluga o prédio a Mains d’Oeuvre. No momento da abertura, em 1999, o objetivo era de acolher jovens para desenvolver a criação de projetos e a difusão da arte e de ideias para a inovação social e cultural. Acolher jovens artistas em residências, mas também pessoas com projetos nos setores de atividades sociais e cívicas.

C’était l’idée que ce soit une pépinière d’artistes en émergence – enfin c’était des mots qu’on essayait d’employer pour que ce soit compréhensible, c’était l’idée qu’on soit sur d’autres façons d’accompagner, d’une autre culture des pratiques artistiques et qu’on la relie aussi à la science et à la recherche, pour voir comment on invente des forces pour créer la société de demain.

(Fazette Bordage, Presidente de Mains d’Oeuvre, 2008)

Iniciando com poucos meios, a equipa de Mains d’Oeuvre conseguiu convencer os poderes públicos sobre o interesse deste projeto. Hoje, Mains d’Oeuvre é um lugar cultural ativo, financiado por receitas próprias (50%), apoio público e privado. Em 2007, 27 pessoas trabalhavam na associação e mais de 9000 pessoas foram visitar o lugar durante o ano. O edifício de Mains d’Oeuvre é uma mistura de diversos espaços em 4 pisos; ateliers de produção, estúdios musicais, sala de concerto, estúdio multimédia, ginásio, oficinas de artistas, sala de conferência, galeria, estúdio de dança, bar-restaurante, centro de recursos para as tecnologias interativas e escritórios. Todas as disciplinas artísticas estão presentes no local, assim como algumas disciplinas sociais através das residências, formações e difusões de projetos cidadãos. Ateliers de encontros entre habitantes e artistas são organizados e projetos de confrontação da população acerca de problemáticas sociais são desenvolvidos abordando, por exemplo, a prostituição, o meio ambiente ou, ainda, o quotidiano.

Mains d'Oeuvre est un acteur du développement de la ville, avec un restaurant ouvert à tous, des studios de répétitions et une salle de dance ouvert aux amateurs et une entreprise locale qui donne des cours d'aérobic à la friche. Il s'agit d'un lieu commun, pour tous, de partage. La créativité existe dans d'autres pans d'activités, par exemple avec les associations pour le maintien d'une agriculture paysanne.

(Camille Dumas, Codirectora de Mains d'œuvre, 2011)

Em relação às orientações culturais deste lugar, o primeiro eixo de trabalho do Mains d'Oeuvre é de oferecer aos artistas residências de trabalho com um suporte dinâmico. O princípio destas residências repousa na ideia de criar, através de cruzamentos disciplinares, formas originais e inovadoras. O segundo eixo de trabalho é a difusão e a promoção de projetos para um público local, mas também através de uma rede de parcerias e de estruturas de acolhimentos. O terceiro eixo principal consiste na afirmação de um diálogo com o mundo associativo e o apoio à inovação social, graças a um centro de recursos e uma engenharia adaptada. Enfim, o quarto eixo de proposta do Mains D'Oeuvre, a organização de fóruns e debates, tem com objetivo de incitar ao diálogo e à partilha de experienciais. Contudo, a realização de todos os objetivos não está sempre evidente e a parte “social” do projeto é, talvez, o objetivo mais difícil de alcançar totalmente:

Je dirais qu'on a fait 20 % de l'idée, on n'y est pas. Aussi, quand tu passes 90 % de ton énergie sur la survie financière, pour tenir une équipe dans ces contextes-là, tenir un bâtiment, il ne te reste que tes soirs et tes dimanches pour ces contenus-là. Par contre, je pense que ça peut aller plus vite maintenant, aussi parce qu'il y a le contexte qui fait qu'on y est obligé, voir tout ce qui s'invente et qui crée un peu de vie, d'espoir de quelque chose qui colle davantage avec nos désirs d'humanité quels qu'ils soient. Mais on n'est vraiment que sur le chemin.

(Fazette Bordage, Présidente de Mains d'Oeuvre, 2008)

3.4.2 La Friche Belle de Mai



Um dia normal na Friche permitiria ver chegar, desde as 9 horas da manhã, as equipas e os artistas; às 10, um grupo de crianças para um atelier multimédia; às 11 horas, um grupo de industriais preparando a sua implantação na zona de “Euroméditerranée”; o conjunto dos “residentes” encontrarem-se no restaurante durante o almoço. Durante a tarde, quando as pessoas se entrecruzam, as portas abrem-se sobre o atelier de um artista inglês que reside na Villa ou de dançarinos croatas que vêm se instalar por um mês. Às 18 horas, quando o espetáculo público jovem acabou de terminar, começa uma vernissage de jovens artistas que reúne perto de 300 pessoas. Alguns irão, talvez, ver e ouvir a ultima criação do teatro musical apresentado na “Cartonnerie”. À meia-noite a equipa fecha o sítio. Na oficina multimédia, nos ateliers de arte plástica e na radio, alguns corajosos trabalham ainda.

(L'extrait, 2001: 38)

Em Marselha, o bairro “La Belle de Mai” cresceu ao redor das manufaturas de açúcar, de tabaco e de fósforos. Em 1990, o fecho das empresas construídas em 1863

²⁴ Fotografia de la Friche Belle de Mai, autor desconhecido, <http://www.lafriche.org/content/un-projet-culturel-pour-un-projet-urbain>, acesso em 23/01/2013

deixa lugar às antigas fabricas abandonadas (*“la fermeture des usines ont laissé place aux friches industrielles”*). É neste contexto que nasce, em 1992, “La Friche la Belle de Mai”, no quarteirão 3 de uma antiga manufatura de tabaco. É a pedido do subdelegado de cultura, Christian Poitevin, que Philippe Foulquié e Alain Fourneau (respetivamente, diretores do teatro “Massalia” e do teatro “Les Bernardines”) criaram uma nova estrutura - “Système Friche Théâtre” - para desenvolver, nas antigas fábricas de Marselha, novas formas culturais sobre um princípio de nomadismo, de transversalidade artística e de mistura dos públicos. Depois de alguns projetos em outras fábricas, a equipa vai ocupar, finalmente, um terço da antiga manufatura de tabaco “Seita” (45000m2) e acolher outras iniciativas e outros artistas para estruturar e desenvolver o novo projeto. Confrontada com o imenso tamanho do sítio, a associação centra-se, num primeiro momento, na renovação e a segurança do lugar. Em alguns anos, “La Friche la Belle-de-Mai” torna-se um dos principais polos de criação, de residência e de prática cultural da cidade. A localização de um programa patrimonial e a criação do estabelecimento “Euroméditerranée” nos outros quarteirões da antiga fabrica, o desenvolvimento das novas tecnologias, assim como o reconhecimento do trabalho de criação artístico, ajudaram a associação a criar um novo objetivo, formalizada em 1996 pelo novo presidente, Jean Nouvel: “um projeto cultural para um projeto urbano” que defende o papel dos artistas no desenvolvimento económico.

On avait dit dès le départ qu’il fallait qu’on travaille sur la notion d’économie – on ne l’a pas dit dès le départ, mais on l’a dit assez vite avant Nouvel même. C’est-à-dire, envisager la culture comme une alternative économique, comment revitaliser un site et est-ce que la culture peut proposer une alternative ?

(Philippe Foulquié, diretor de Système Friche Théâtre (SFT), 2008)

O objetivo da Friche é a permanência artística na cidade assegurada por um dispositivo de acolhimento e meios de realização artísticos. A vontade é de acompanhar e de produzir abordagens de autor criando novas relações entre públicos, lugares e linguagens artísticas, segundo uma economia de conteúdo, trabalhando com novas lógicas, cruzamentos e um quadro de experimentação livre. Em torno do “Système Friche Théâtre” trabalham, em média, entre 60 e 70 diferentes estruturas em todas as disciplinas artísticas. A função

central dos produtores reside no acompanhamento dos artistas, da produção à difusão das suas obras. A Friche tem também como objetivos ser um polo simultaneamente local e internacional da cultura viva; ser um lugar de incitação artística e de formação permanente, onde o público é considerado como um parceiro de trabalho; assim como criar associações com os *média* e desenvolver ações fora do sítio.

L'objectif est de refonder l'action culturelle sur des dynamiques de décentralisation, d'interdisciplinarité, de mise en synergie des projets proposés par les producteurs artistiques et sur la base de la parole même des artistes et de leur socialisation. En cela, l'action culturelle devient en elle-même un agent de développement économique et urbain, à partir de l'ensemble polynucléaire que constitue la friche.

(Henry, 2012 : 16)

A Friche de la Belle de Mai é constituída por oficinas e espaços dedicados às atividades de criação e de produção dos residentes da fábrica, lugares de vida, de espaços e de equipamentos públicos (rua, praça pública, street-parque, creche, lugares de formação, restaurante, capitel, terraços...) e lugares de difusão. Em 2007, 700 eventos foram programados sobre e a partir do local, e numerosos ateliers de trabalho e formações foram desenvolvidos. A maior parte das obras apresentadas é realizada nas residências. A fábrica funciona com uma economia mista (receitas próprias, apoio público e privado) e, desde 2009, com uma nova estrutura de organização, a Sociedade cooperativa de iniciativa cultural (SCIC). A SCIC, constituída por uma vintena de sócios, tem por missão a planificação arquitetural e urbanística do espaço e da sua gestão concreta, o que permite à *Système Friche Théâtre* centralizar-se no seu papel principal de produtor e iniciador de projetos transversais. Atualmente, a problemática principal da Friche é de encontrar uma organização à medida das questões culturais, económicas e urbanas que foram levantadas, e uma forma de gestão que permita, de maneira coerente, uma ótima transversalidade dos projetos, assim como alcançar, progressivamente, a autonomização financeira da estrutura.

3.4.3 L'Elaboratoire



25

Nascida de um reagrupamento de trinta artistas em 1997, a associação “L’Elaboratoire” tem por objetivo gerir e promover, coletivamente, um lugar de produção artística partilhado. Depois de uma primeira fase de ocupação de uma antiga fábrica industrial, o coletivo acaba por se instalar num outro espaço da mesma zona, alugado pelo município. Em 2000, o “élabo” estende-se em direção de um novo projeto de vida. Equipados de caravanas, os membros (antigos e novos) do coletivo decidiram ocupar uma antiga garagem de camiões no fim da rua, “La Villa Monbroumpff”; o lugar é privado e o proprietário aceita a ocupação. A apropriação dos entrepostos permitiu à associação desenvolver o alojamento e acolhimento de itinerantes, desenvolver a partilha e a vida coletiva, construir oficinas de construção e de mecânica, bem como organizar festas (concertos, cabarets, espetáculos).

²⁵ Fotografia de L’Elaboratoire, autor desconhecido,
<http://elaboratoire.eu.org/index.php?page=rubrique&id=origines>, acesso em 03/0202013.

Au début, l'Elaboratoire c'était une douzaine de jeunes compagnies qui ont eu besoin d'un lieu pour travailler. On a trouvé un lieu, et puis on a fait un dossier pour obtenir un lieu dont la mairie était propriétaire. Les lieux et les compagnies se sont multipliés. [...] On partage notre lieu de travail. Quand je dis on le partage, on le partage vraiment : on ne l'a pas sectionné, on le gère ensemble. [...] On a peu de moyens donc on partage. On n'a pas grand-chose, on se serre les coudes. D'ailleurs un de nos rêves c'est de mutualiser avec des riches.

(Stéphane Guiral, 2005)

Em 2004, o coletivo desenvolve e apresenta um projeto ao município: "Le projet de le futur". Este projeto desenvolve a ideia de se ter um lugar de vida sobre um lugar de trabalho, e defende, em paralelo, a criação artística alternativa e a autogestão. L'Elaboratoire reivindica-se como zona livre e de resistência aos poderes do mercado. Em 2006, o élabo ocupa de maneira ilegal um novo terreno de 400m² e instala tendas de circo para a difusão de espetáculos. Recentemente, o município de Rennes pediu a expulsão da associação numa parte dos seus terrenos para efetuar um plano de planeamento urbano. Em contrapartida, o coletivo pode instalar-se num novo terreno no campo perto da cidade mas esta solução implica a reestruturação do projeto do Elaboratoire que consistia principalmente num projeto urbano. Atualmente a associação esta ainda numa fase de negociações com o município e as relações entre as duas entidades estão tensas.

O Elaboratoire é um lugar de residências, ensaios, criação, pesquisa, oficinas, estágios, organização de eventos e festas, aluguer de espaços de trabalho. As atividades organizadas são pluridisciplinares e relacionadas com vários domínios como a arte de rua, dança contemporânea, teatro, musica, vídeo, mecânica, cenário. O espaço está dividido em duas partes, uma parte dedicada ao espetáculo vivo com lugares de difusões e lugares de ensaios, um outra parte dedicada à criação propriamente dita com várias oficinas de trabalho (madeira, metal, cerâmica, bicicleta, pintura, mecânica, serigrafia). Neste segundo local, podemos encontrar também uma galeria e uma sala de concertos para a organização de noites assim como uma cozinha partilhada entre os diferentes utentes

do coletivo. Os habitantes quem vivem em caravanas estão repartidos entre os dois espaços.

A criação artística é a atividade central do lugar. A associação ajuda à realização da criação através a disponibilização de locais, de equipamentos e de um centro de recursos. Em paralelo, outros objetivos estão perseguidos; acolher pessoas, estruturas exteriores, itinerantes e públicos para inovar; permitir um acesso a difusão e a produção mais fácil e reunir universos culturais diferentes: partilhar, fazer cruzar saberes, as competências e os meios de cada um; por em rede, criar pontos em direção dos parceiros privados e institucionais, dos lugares de difusão, dos *média*, do meio das artes de rua, do meio alternativo, do meio escolar e estudante e dos públicos; implicar os utentes às decisões coletivas e ao funcionamento do lugar; “viver sobre um lugar de trabalho partilhado”; e enfim, “integrar-se e construir a paisagem cultural”. (Projet de le futur, 2004)

Comment ça marche ?

Depuis sa création, l’association évolue au gré des arrivées et des départs. Un noyau, formé d’une dizaine à une trentaine de personnes selon les époques, tient la base du fonctionnement associatif. Il gère le lieu de l’association, ses activités et ses obligations. Les tâches sont réparties selon les compétences et les affinités. [...]

La bonne marche du collectif repose sur le volontariat, la prise de responsabilités et d’initiatives, le bénévolat, la dynamique de groupe, le désir de faire ensemble, la solidarité et la générosité. Les projets et les actions découlent de décisions adoptées démocratiquement. Le consensus est la cause et la conséquence de centaines d’heures de réunion. Il est toujours un but.

(Projet de le futur, 2004)

A associação funciona segundo um princípio de autogestão, não há empregados e a tomada de decisões é feita de maneira coletiva. Os habitantes e os utentes participam no financiamento do lugar através de cotizações e adesões, o resto das receitas provém do preço das entradas durante as noites. Além de ser um lugar cultural, o *élabo* é um lugar

de vida, mas a vida em coletivo não é sempre evidente e evitar as tensões entre os habitantes pode revelar-se, às vezes, um verdadeiro desafio.

A observação destes novos lugares culturais revela um terreno particularmente rico. Estamos perante uma grande diversidade de experiências: cada um destes lugares propõe uma experiência única com um caminho particular. A multiplicidade de experiências é, talvez, a primeira característica destes novos lugares culturais e, neste sentido, seria limitar a riqueza destes projetos encerrá-los num modelo predefinido.

[...] la Friche n'est ni un modèle, ni une alternative (je luttais contre le terme alternatif, parce que dans mon expérience à moi alternatif ça veut dire "cheap"). Et je continuais : ce n'est peut-être finalement, qu'un des multiples exemples de cette formidable capacité des hommes à déjouer les systèmes qui les empêchent de parler.

(Philippe Foulquié, diretor de Système Friche Théâtre (SFT), 2008)

Todas estas experiências são relativas a um contexto local específico e funcionam segundo modos de organização, disciplinas artísticas e dimensões muito diversas. Contudo, é possível dizer que todas estas experiências, desde a respetiva criação, se inspiram numa concepção fundadora de uma outra maneira de pensar a arte. Todas defendem uma ideia da arte ligada ao território e às populações, uma arte mais participativa, mesmo se este objetivo comporta uma parte de idealismo diferente das condições reais de realização. As necessidades financeiras, de reconhecimento ou ainda de organização ocupam um lugar central ao lado das posições mais ideológicas. É o caso de Mains D'Oeuvre que, lutando pela sobrevivência financeira, só conseguiu, até hoje, alcançar "20%" do projeto inicial. É o caso da Friche Belle de Mai, que procura ainda um modo de organização à altura dos objetivos traçados. É ainda o caso do Laboratoire, que

tem dificuldades em ser reconhecido pelos poderes locais. As “fábricas culturais” em França são quase todas marcadas por uma grande precaridade ao nível socioeconómico. Esta situação está, em parte, ligada ao contexto das políticas culturais francesas, ainda dominadas pelo modelo de excelência artística, e onde é difícil para estas novas experiências encontrarem um lugar na paisagem dos estabelecimentos artísticos ou culturais já presentes. Um dos elementos importantes a considerar na análise destes lugares é que estes projetos só existem através de uma sucessão de experimentações diversas, muitas vezes limitadas no tempo, e com uma situação socioeconómica delicada. Além disso, a criação destes projetos está quase sempre ligada, desde o início, à vontade de trabalhar novas relações entre as artes e os indivíduos, tentar recriar laços sociais através de experiências inovadoras.

3.5 Uma nova abordagem artística

Seja na questão da produção ou da difusão, estas experiências revelam novas maneiras de pensar as práticas artísticas. Apesar de serem lugares com projetos diversos, são visíveis algumas tendências importantes na renovação dos modos de produção artísticos, assim como no papel do artista em relação à sociedade. Uma primeira tendência é a interpenetração das diferentes disciplinas artísticas. Ao contrário da maior parte das instituições na França, estes novos lugares defendem a transversalidade artística e estética. A pluridisciplinaridade neste contexto é interpretada como uma ferramenta privilegiada para a inovação artística. A proximidade e o encontro das várias disciplinas são procurados no sentido de fazer emergir novas formas artísticas. Mas a transversalidade não é só artística, pode ser também cultural quando os artistas entram em contacto com outras realidades. É o exemplo de Mains-Oeuvre, que tenta aproximar disciplinas artísticas a disciplinas sociais ou, ainda, o caso da Friche Belle de Mai, com projetos artísticos com dimensão económica ou projetos económicos com dimensão artística.

A questão da produção está no centro das problemáticas destas novas práticas artísticas e culturais porque determina o comportamento do conjunto de atores que interagem sobre ela. Nestas experiências, o valor da arte não reside mais unicamente nos objetos de arte, mas na dinâmica e no desenvolvimento de uma experiência através da qual são criados. Estes lugares são lugares de criação, difusão e promoção artística, como projetos fundados sobre uma concepção que diz respeito ao conjunto do processo e onde o público pode ser chamado a assistir às diferentes etapas do trabalho. Um processo com uma dimensão coletiva evidente e que permite produções comuns. Estas práticas inauguram, nesta perspectiva, um reposicionamento da ideia do artista em relação às obras e às populações.

Face à une logique de circulation et d'offre de spectacles (et de tout autre produit culturel) qui prédomine de plus en plus, des équipes revendiquent l'autodéfinition de leurs espaces-temps et invitent d'autres artistes, des chercheurs et du public à partager in vivo leurs interrogations et analyses du processus de travail. Cela leur permet de mettre en perspective, d'identifier une démarche, de la mettre en question. C'est un mode de production et une ambition artistique, voire intellectuelle, qui sont alors clairement en jeu.

(Michel Simonot *input* L'extrait), 2001 :28)

Uma outra tendência determinante nestas novas práticas culturais é a organização de residências artísticas. As residências permitem valorizar o papel do artista no contexto social, económico e cultural dos territórios através do desenvolvimento de uma certa permanência artística. Existem várias formas de residências: as residências de artistas durante alguns meses ou anos, através da disponibilização de espaços e de ferramentas técnicas, como no caso de Mains d'Oeuvre; a implantação de equipas de trabalho em torno de um projeto específico (Friche Belle de Mai); ou, ainda, residências de trabalho e de vida (Elaboratoire). O trabalho do artista, neste contexto, está relacionado com as populações e as problemáticas locais e inscreve-se no centro dos processos de desenvolvimento local. As residências são também uma maneira de partilhar coletivamente os espaços de trabalho e de difusão, bem como os meios de produção. A existência de uma estrutura de acolhimento que acompanha os projetos pode ser determinante nos modos de organização das residências.

Segundo Fabrice Lextrait, estas novas abordagens artísticas podem ser articuladas em torno de três eixos principais: o tempo, o espaço e os modos de relação com as populações. Ao nível do tempo, além da questão da relação entre o tempo de trabalho artístico preparatório ao tempo da construção ou da repetição, a ideia é de “questionar todos os tempos: tempos da formação, da transmissão, da pesquisa, da construção, da exposição e da representação”. Esta relação com o tempo é uma tentativa de pensar o valor da arte além das únicas produções. No plano do espaço, as antigas fábricas oferecem uma multiplicidade de possibilidades artísticas e culturais. São lugares “livres, maleáveis, abertos e marcados”. Muitas vezes com grande superfície, o tamanho destes lugares permite a coexistência de vários projetos e práticas no mesmo local. Enfim, os modos de relacionamento com as populações é uma das características destas experiências. Os lugares são espaços abertos onde as possibilidades de encontros são numerosos e marcam, desta maneira, a renovação de uma imagem do artista, isolado do resto da população e das preocupações locais. (Lextrait, 2001: 22-23)

3.6 Novas práticas culturais

O estudo das atividades desenvolvidas nos lugares culturais como “Mains d’Oeuvre”, “La Friche Belle de Mai” ou “L’Elaboratoire” é revelador de uma abertura significativa ao nível do alcance das práticas culturais. O apoio à criação jovem, as práticas contemporâneas, as novas tecnologias ou ainda as culturas urbanas são outros tantos exemplos de uma renovação do campo das práticas culturais. Ao nível do multimédia, estes lugares ocupam uma função importante no desenvolvimento e na promoção das novas tecnologias e são, muitas vezes, identificados como polos importantes da inovação neste setor. Por exemplo, La Friche de Belle de Mai foi o primeiro espaço em França a abrir um cibercafé. Ademais, no terreno da iniciação e da formação, as atividades propostas por estes lugares permitem a diversos públicos familiarizarem-se com estas tecnologias.

As formas culturais não são as únicas a ser renovadas; a relação com o público também mudou, segundo uma nova perspectiva do conceito de participação. As atividades propostas, como os debates, as formações, as criações com os artistas, os ateliers, os jantares coletivos, as noitadas ou ainda os apoios às práticas amadoras, valorizam um envolvimento maior dos participantes. A implicação de públicos de todas as idades, todas as origens, é uma característica importante destes lugares, que funcionam durante o dia e durante a noite e onde cada público pode aceder ao local segundo modalidades diversas (tempo escolar ou tempo livre, logicas de restauração ou de formação ou de divertimento,...) A novidade destes lugares em relação com o público situa-se na proposta de uma simultaneidade de práticas diversas e combinadas num mesmo espaço. Neste contexto, a questão estatística do número de público não está mais prioritária, mas é bem a relação dos indivíduos com novas práticas culturais que é procurada. (Lextraire, 2001 : 8)

Même si quantitativement ces projets drainent des publics très importants, le principe n'est pas de "conquérir des publics aussi nouveaux qu'ils soient", mais de "leur proposer de nouveaux trajets". En considérant le public comme "un partenaire artistique à part entière", les acteurs des projets sollicitent une attention différente de la part de ceux qui viennent partager les expériences en cours [...]

(Lextraire, 2001 : 38)

3.7 As fábricas artísticas: Mais de trinta anos de história em França

O uso de antigos lugares de atividade industrial ou comercial para projetos artísticos ou culturais é perceptível na Europa desde os anos 1970, tendo chegado a França sobretudo a partir dos anos 80. Herdeiras das formas de contestação política dos anos 70, as primeiras fábricas culturais foram fundadas a partir de uma concepção cultural das práticas artísticas diferentes das práticas dominantes nos equipamentos artísticos daquela época. Durante os anos 80 e sobretudo 90, estas iniciativas multiplicaram e

desenvolveram-se em França. A partir da primeira década do século 21, as fábricas culturais continuam a acompanhar as transformações da sociedade e conhecem algumas mudanças significativas nas suas orientações e nos seus modos de funcionamento. É a evolução destes projetos, durante mais de trinta anos, que Philippe Henry, mestre de conferência na Universidade de Paris, analisou num relatório de síntese dedicado ao futuro das fábricas culturais na França e publicado em 2010. Para o autor, é possível distinguir três tempos distintos na história destes lugares. No princípio, os anos pioneiros e as primeiras revoluções. Esta época corresponde à chegada das Fábricas culturais na Europa com uma forte componente contestatária e social. Em França, a instalação de cinco coletivos de teatro na *Cartoucherie du bois de Vincennes*, a partir dos anos 70, é representativa de projetos artísticos aliados à vontade de integrar uma preocupação política e social. Influenciados pelo movimento alternativo daquela altura, muitos destes projetos apresentavam-se como uma crítica ao sistema dominante, seja cultural, social ou económico.

Entre besoin pragmatique et volonté idéologique de disposer d'un outil permettant des activités non prises en compte par les institutions sociales, culturelles ou artistiques en place à cette époque, ces expériences se développent dans un contexte spécifique. La mutation radicale de nos sociétés, en particulier au travers de la reconfiguration néo-libérale et financière du capitalisme au cours des années 80, est en marche. Mais elle n'a pas encore donné tous ses effets structurels. La double révolution, technologique et informationnelle, qui prendra véritablement son essor dans les années 1990 ne concerne encore que quelques secteurs d'activités. [...]

(Poirrier, 2007 : 15)

Durante os anos 90, algumas das experiências anteriormente iniciadas continuam e surgiram novos lugares. É nesta altura que aparecem a *Friche Belle de Mai*, *Mains d'œuvre*, *Culture Commune* (Loos-en Goselle), *TNT* (Bordeaux), *ALIS* (Fère-en-Tardenois) e ainda muitos outros. Estes novos espaços são caracterizados por uma forte prioridade dada às práticas artísticas profissionalizadas, mas também por uma relação afirmada com as populações e o território de implantação. Segundo Philippe Poirrier, em comparação com o período pioneiro dos anos 70, 80, os conteúdos artísticos e culturais,

assim como os modos de ações deste período, podem ser considerados como “mais formatados”. A questão de adaptação dos objetivos originais dos projetos às novas condições contextuais das práticas culturais e, de uma maneira mais geral, a questão do lugar destas experiências em relação ao desenvolvimento da sociedade tornou-se crucial. Os novos lugares culturais criados a partir do início do século 21 são, doravante, diretamente confrontados com o novo modo de desenvolvimento económico e urbano, onde o tema da “economia criativa” toma cada vez mais espaço. Neste contexto, as reapropriações de sítios desafetados multiplicam-se e a transformação urbana torna-se uma questão central. A questão da relação entre arte e a sociedade está bem presente, mas de uma maneira diferente daquela desenvolvida nas primeiras fábricas culturais dos anos 70. De facto, alguns destes lugares situados mais no centro das cidades acompanharam o movimento de reabilitação socioeconómica dos bairros e participaram, desta maneira, do fenómeno de “gentrificação”. Importantes diferenças de orientações e de meio ambiente aparecem, assim, entre os lugares.

Dans ces conditions, les friches culturelles porteuses d’initiatives artistiques privées et à buts autre que lucratifs se trouvent [...] à la croisée des chemins. La mise en synergie de plusieurs organisations autour d’enjeux et de moyens communs semblent à beaucoup une piste pour demain. [...] Mais la très forte individualisation des artistes et de leurs pratiques ou la collaboration jamais évidente avec d’autres groupes et milieux sociaux ne facilitent pas la construction de formes de coopération étendue.

(Poirrier, 2010 : 19)

“Os novos territórios da arte” na França situam-se, assim, por conseguinte, entre duas épocas, e permitem melhor perceber algumas das problemáticas atuais da sociedade sobre questões culturais, bem como sobre questões de desenvolvimento urbano, económico ou, ainda, questões relativas ao espaço público ou aos laços sociais. Em todos os lugares é questionado a adaptação dos valores e dos objetivos de origem às novas condições internas e contextuais das práticas artísticas e culturais e de maneira mais geral, o lugar destas experiências no desenvolvimento da sociedade.

D'un côté, apparaissent de nouvelles nécessités d'autonomie et de spécificité des pratiques artistiques et culturelles. De l'autre, s'affirme la non moins irréductible intégration [...] des dimensions artistiques et culturelles dans un nouveau mode de développement que l'on voudrait plus «soutenable». Dans le même temps, le renouvellement et l'exploitation marchande de la production artistique conduit à la montée en puissance d'une économie culturelle qui s'inscrit dans les territoires et en reconfigure la géographie industrielle et d'échange.

(Henry, 2010 : 7)

Capítulo 4

Novos lugares criativos em Portugal: Que perspetivas?



²⁶ Fotografia de Rachel Dixon, “A giant graffiti burglar in Lisbon”, *The Guardian*.
<http://www.guardian.co.uk/travel/2011/jan/29/graffiti-street-art-lisbon-portugal> acesso em 23/07/13.

Se a chegada, nestas ultimas décadas, de novos atores culturais, representados através das fábricas culturais ou dos lugares culturais independentes, está hoje reconhecida e analisada no território francês, não é possível dizer a mesma coisa em Portugal. O pouco de visibilidade de um tal movimento não permite, num primeiro momento afirmar a presença destes novos lugares no território português. De facto, o conhecimento destes espaços passa, em primeiro lugar, pelas informações fornecidas pelas redes culturais, informações quase inexistentes no caso português. A cartografia da rede TransEuropeHalles²⁷ assinala apenas dois lugares independentes em Portugal, o primeiro é o Lxfactory em Lisboa e o segundo (Fátima Alcada em Ovar) não apresenta prova de existência. Se olharmos a cartografia da rede Artfactories²⁸, aparecem também dois lugares só, a Fábrica da pólvora (Lugar Comum) em Barcarena, que já fechou alguns anos atrás, e a Moagem (Cidade do Engenho e das Artes) no Fundão. Não parece haver uma rede propriamente portuguesa que reúna lugares culturais independentes ou inovadores. Existe, contudo, uma rede Transibérica de espaços culturais independentes²⁹ (*Rede Transibérica de espacios culturales independientes*) que tentou criar uma cartografia dos lugares culturais independentes e novadores em Portugal e em Espanha. Depois de entrar em contacto com um membro desta rede apercebemo-nos que o projeto foi abandonado em Portugal por causa da não resposta dos lugares portugueses ao inquérito da rede. Por enquanto a rede mantém-se ativa exclusivamente através de membros espanhóis mas fica aberta à adesão futura de lugares portugueses.

Em paralelo, não existe quase nenhum estudo ou pesquisa académica sobre este tema e seja por parte do governo, seja por parte do Observatório das Atividades Culturais (OAC³⁰) este assunto não parece ter sido o objeto de um inquérito particular como é o caso em França.³¹ A falta de fonte de informações sobre um novo género de lugares culturais em Portugal não permite uma análise tão detalhada e apela, antes de tudo, a uma tentativa de esclarecimento deste fenómeno na paisagem dos lugares culturais portugueses.

²⁷ <http://www.teh.net/Membership/tabid/168/Default.aspx>, acesso em 08/06/13.

²⁸ <http://www.artfactories.net/-Portugal-.html>, acesso em 08/06/13.

²⁹ *Rede Transibérica de espacios culturales independientes*, <http://redtransiberica.wordpress.com>, acesso em 08/06/13.

³⁰ www.oac.pt, acesso em 08/06/13.

³¹ Os novos territórios da arte na França (*Les nouveaux territoires de l'art*) (L'extrait: 2001), ver P33.

4.1 O contexto cultural português: instituições *versus* alternativo

Se entendemos o campo cultural como um espaço em que se articulam organizações, políticas e públicos de acordo com práticas discursivas participadas e baseadas nas expectativas que entendem por em comum, é a partir dos finais dos anos 70 que em Portugal podemos afirmar a consolidação de um campo que pressupõe a cultura como um fator de desenvolvimento.

(Centeno, 2012: 128)

Durante o período do Estado Novo, Portugal tinha um regime autoritário que limitava as iniciativas nos domínios culturais e artísticos num contexto de direitos democráticos limitados e de censura. Depois da revolução do 25 de Abril 1974, a Constituição da República Portuguesa definiu como dever do estado promover a democratização da cultura. Em 1995, o Ministério da Cultura é criado, com departamentos autónomos que definem as políticas para o setor. Os principais aspetos da estratégia ministerial eram: os livros e a leitura, o trabalho criativo nas artes, a descentralização e a internacionalização. Em Janeiro de 1986, a entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE) teve um impacto importante, tanto por reforçar as políticas públicas, como ao nível dos financiamentos. Os diferentes governos depois de 1985 continuaram a tendência de reforçar as parcerias entre os governos locais e central, instalando equipamentos culturais, bibliotecas e cineteatros através do país. Em paralelo, depois de um período de maior atividade, os governos começaram progressivamente a desinvestir no domínio cultural. Em 2006, o Ministério da Cultura é significativamente reorganizado segundo uma racionalização dos recursos através da redução e a modificação de um número de departamentos. O governo atual (desde Junho de 2011) reduziu a estrutura administrativa do Ministério da Cultura a uma Secretaria de Estado.

As the Nineteenth Government is entering office (June 2011) the most relevant strategic policy objective stated is to "evaluate the State's involvement in cultural life and reduce its administrative apparatus" (from the Government Programme). Some other general

objectives are stated, such as the support to historic and intangible heritage, creative industries and the arts. The literature and libraries sector, as well as the language policy, are also given priority.

(Gomes, Duarte, 2011:2)

Ligado à consolidação tardia de um campo cultural especializado em Portugal, o desenvolvimento de equipamentos culturais sobre o conjunto do território português é um fenómeno relativamente recente. Segundo Luísa Fernández Falcon, que tem estudado lugares culturais em Lisboa, a cidade tem hoje tantos equipamentos culturais como o resto da Europa, mas isso é uma situação nova; durante anos só havia pequenos teatros e instituições recreativas de caráter privado. O facto de Lisboa ser designada capital da cultura em 1994 e o lugar da exposição universal em 1998 proporcionou à cidade uma enorme visibilidade e acelerou o processo de desenvolvimento cultural do território. Durante os anos 70/80, a Fundação Calouste Gulbenkian (criada em 1956) era um dos únicos equipamentos culturais importantes da cidade. (Falcon, 2009: 22). Segundo a autora, que tem focalizado o seu estudo sobre os lugares alternativos³² na cidade de Lisboa, propostas alternativas começaram a surgir a partir dos anos 70 na Universidade de Lisboa através do “teatro independente” que renovou o repertório teatral e as suas formas de representações. Em 1973 é criada a escola Ar. Co, uma escola de arte independente dedicada a experimentação. Mais tarde a criação da ACARTE (1984) vai marcar a formação e a educação estética de toda uma geração de artistas. Contudo, se estes espaços alternativos significam uma melhoria das condições de trabalho e de apresentação artísticas ficam apenas reservados aos criadores com trabalhos reconhecidos. Em 1994, nasce a Galeria Zé Dos Bois, iniciativa privada de um espaço pluridisciplinar destinado aos novos criadores no Bairro Alto. Durante os anos 90, são criados os espaços Malaposta em Olivais, Ginjal em Cacilhas e a Fábrica da Pólvora Negra³³, projetos que apostam na interdisciplinaridade e questionam os limites entre áreas

³² Para Luísa Fernández Falcon a palavra “alternativo” tem duas aceções; uma negativa em oposição à cultura dominante e na crítica aos circuitos artísticos oficiais, uma positiva segundo uma atitude independente, criativa, original. De uma maneira geral, as propostas alternativas apresentam leituras diferentes sobre problemáticas ou estéticas.

³³ O centro cultural Malaposta está ainda ativo em Lisboa, mas O Ginjal fechou as suas portas alguns anos atrás quando a fábrica Pólvora Negra só existe atualmente através do seu Museu.

artísticas. Muitos destes espaços alternativos estão confrontados com uma grande precaridade económica mas os espaços oficiais da cidade contribuem para desenvolver projetos alternativos através de empréstimos de espaço ou apoios financeiros. (Falcon, 2009: 28)

Existe uma equiparação entre alternativo e manifestações artísticas como modo de luta, forma de contestação contestatária. Algumas destas atitudes ligadas à contestação e a questionamentos radicais sobre a arte e o mercado têm seduzido, nas últimas décadas, as instituições oficiais, que passaram a programar ou financiar este tipo de projetos relacionados, quase sempre, com a arte jovem, ou com novos criadores antiacadémicos. Podemos observar a importância que este tipo de relacionamento teve na divulgação e no apoio à criação – os espaços institucionais souberam aproveitar os nichos de público que existem para estes projectos e que por sua vez, em número amplo, se encontra composto por criadores e indivíduos relacionados com a criação. Deste ponto de vista, os limites entre o alternativo e o institucional ficaram diluídos, existindo uma espécie de retroalimentação: as instituições programam ou apoiam os criadores inovadores de forma a legitimá-los, enquanto a presença destes criadores nas instituições valoriza positivamente o trabalho frente aos homólogos europeus e face a ideia de atualização e de investimento no local que se espera destes espaços.

(Falcon, 2009: 38)

A questão do “alternativo” aparece então de uma maneira ambígua; que significa um lugar alternativo? O alternativo é o que é novo, diferente ou está fora dos circuitos oficiais? Propostas alternativas podem surgir das instituições? Não parece possível, como foi visto no caso francês, destacar um fundamento comum de crítica às instituições que teria levado uma nova geração de atores a criar lugares culturais fora dos circuitos oficiais.

Como vamos poder ver adiante, existe em Portugal, uma grande diversidade de novas experiências culturais que reinventam a ideia de lugar cultural, seja pelas formas de criação ou de difusão, pelo espaço e pela organização das práticas, ou ainda, pelas orientações e finalidades buscadas. Os lugares que vão ser apresentados são reveladores desta diversidade, o que não permite reagrupá-los sob um denominador comum ou

segundo um movimento unificado. A análise (não exaustiva) dos lugares no território mostrou a presença de lugares que partilham características comuns com as fábricas culturais e artísticas no resto da Europa (reutilização de antigas fábricas industriais ou comerciais abandonadas, interdisciplinaridade, novas relações artísticas, implantação forte no território, etc.) mas também a existência de microiniciativas com projetos sociais, contestantes ou ativistas que através das suas ações renovam a ideia de cultura e de práticas culturais. Os lugares escolhidos pela análise, a Lxfactory em Lisboa, o LAC em Lagos e a CasaViva no Porto, respondem a diversas preocupações: ilustrar a diversidade das experiências no território, destacar algumas tendências visíveis dos novos atores culturais e propor uma comparação de diferentes vias de reinventar o lugar da cultura.

4.2 Fábricas artísticas e culturais em Portugal

Nasceram durante estes últimos anos, no território português, novos espaços culturais instalados em antigas fábricas industriais como a Fábrica Braço de Prata em Lisboa, antiga fábrica de material de guerra reconvertida em lugar cultural e artístico com “12 salas mutantes, que tanto são salas de concerto, como galerias de arte, gabinetes de curiosidades, estúdio de cinema, atelier de artes plásticas, oficina de ourivesaria, loja de roupas usadas e de outras coisas a usar, salas de jantar, bar, ou simplesmente livrarias.” (<http://www.bracodeprata.net/FBP.shtml> acesso em 18/07/13). A Fábrica de Santo Thyrsó, instalada na antiga Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Thyrsó. Para sua criação, o novo espaço inspirou-se nas políticas e estratégias de revitalização e desenvolvimento urbano atuais; “os diferentes projetos que se inserem no processo de regeneração deste quarteirão pretendem torná-lo simultaneamente, num espaço de trabalho, de negócios, de experimentação e inovação, de cultura, de fruição e lazer.” (<http://www.fabricasantothyrsos.pt>, acesso em 18/07/13) Ou ainda a Lxfactory, “ilha criativa” na cidade de Lisboa, apresentada na imprensa internacional com um verdadeiro êxito de revitalização urbana.

A Fábrica (Braço de Prata) teve em Lisboa um papel inaugural no movimento de reciclagem de edifícios esquecidos. E esse papel não se exprimiu apenas na condição de exemplo feliz, de modelo a reproduzir. É que foi uma parte da comunidade que inventou a Fábrica que esteve ligada à criação de algo semelhante, mas a uma escala muito maior. [...] Como consequência do sucesso da Fábrica de Braço de Prata, mas sobretudo pelo precedente que ela abriu no plano de uma recuperação temporária de edifícios desativados que conseguiam sobreviver sem reunirem as condições mínimas exigidas pela Câmara para terem licenciamento de espaço público, os responsáveis da Livraria Ler Devagar foram convidados a reproduzir o “efeito Fábrica” naquilo que ficou conhecido como a LXFactory. Como o próprio Dr. António Costa afirmou num debate recente organizado pela Ordem dos Arquitetos da Região Sul, a Fábrica de Braço de Prata foi a verdadeira incubadora da LXFactory.

(<http://www.bracodeprata.net/FBP.shtml>, acesso em 18/07/13)



34

³⁴ Fotografia da LX Factory, Sofia Caetano, disponível no sítio internet de Visão; <http://visao.sapo.pt/lx-factory-a-fabrica-mais-cool-de-portugal=f728909> acesso em 03/06/13.

4.2.1 A LxFactory

Sem pressas, é dessa forma que começa o dia de semana na LX Factory. A meio da manhã, ainda não se faz sentir a agitação cosmopolita da cidade de Lisboa. As lojas começam a abrir e ainda se tomam pequenos-almoços tardios nas esplanadas onde, por sorte, incide um agradável sol de inverno. Diferente é o ambiente das horas mais estratégicas do dia, em que o espaço se preenche com visitantes à procura de ofertas alternativas e originais em áreas como a restauração ou o comércio, ou simplesmente para visitar o espaço repleto de recantos onde a própria arquitetura já fala por si. Se perguntarmos aos residentes – proprietários e funcionários dos vários espaços existentes na LX Factory – tal calma matinal é o mais oposto possível da agitação dos domingos, dia do LX Market, uma feira semanal que toma lugar no recinto e se caracteriza pela venda de todo o tipo de produtos artesanais, em segunda mão, ou ainda queijos, doces, vinhos e azeites de pequenos produtores nacionais.

(Pereira, 2013: 1)³⁵

A LxFactory, localizada nas margens do Tejo sob a ponte 25 de Abril apresenta-se como uma “ilha criativa” na cidade de Lisboa. Neste novo espaço, cafés, bares, restaurantes, lojas ou galerias convivem com ateliers de design ou de arquitectura, residências de artistas, agências de publicidade ou ainda cabeleiros e consultórios médicos. A Lxfactory é uma fábrica criativa, ocupada por empresas e profissionais nas áreas da moda, publicidade, comunicação, multimédia, arte, arquitectura, música, etc. O espaço data de 1846, altura em que a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, um dos mais importante complexos industriais de Lisboa se instala em Alcântara. Nos anos seguintes, esta área industrial foi ocupada pela Companhia Industrial de Portugal e Colonias, a Tipografia Anuário Comercial de Portugal e a Gráfica Mirandela antes de ser finalmente comprada pela Mainside, uma empresa que desenvolve projectos imobiliários na área do investimento e criou neste espaço a atual Lxfactory.

³⁵ <http://www.lxfactory.com/PT/imprensa/>.

Tínhamos uma área construída de cerca de 23 a 25 mil metros quadrados, que estava num estado relativamente bem conservado apesar de alguns edifícios estarem abandonados há algum tempo e em risco de rutura. Decidimos então consolidar o património existente, conservar o que estava, e limpar tudo o que não tinha a ver com o património. Foi aí que surgiu o projeto LxFactory que é, basicamente, a junção de três pilares: o espaço com aquela área industrial (com um conjunto de 11 edifícios construídos com aquelas características), o tempo que acaba por determinar as necessidades, as procuras, as ofertas, as vocações, e a carga humana. A junção destes três fatores dá a LxFactory. O que fizemos foi salvaguardar aquele espaço para o presente, e depois, fomos buscar as pessoas certas que o valorizassem num projeto dinâmico que se queria ali criar.

(Queirós Carvalho, administrador da Mainside, 2010)³⁶

Em 2008, a LxFactory abre as suas portas com objetivos de fomentar um negócio, contribuir para a dinâmica cultural da cidade, procurar e promover projetos distintos, inovadores e criativos, ser um espaço de liberdade através do design industrial, um espaço de encontro que permite criar sinergias internas entre diferentes áreas. A Empresa funciona como uma entidade que faz a gestão do imóvel através da cedência de espaços para diversas utilizações: ateliers de todo o tipo de atividades ligadas às áreas criativas e de inovação (arquitetura, Web design, design gráfico, publicidade, marketing, fotografia, artes plásticas); lojas (design, livrarias, roupa); restauração de gastronomia diversa (cozinha portuguesa, asiática, experimental, italiana, ...); eventos díspares (exposições, concertos, apresentações, conferências, festas, concursos).

A Lxfactory organiza ao longo do ano exposições, concertos, festas, performances, workshops, teatro, cinema, conferências, atividades para as crianças e cada domingo o LxMarket, feira de produtos artesanais e de segunda mão. O maior evento programado é o “Open Day”, jornada de cultura, diversão, animação e ponto de encontro dos visitantes com os trabalhadores da fábrica. Neste evento coletivo organizado duas vezes por ano, todos os residentes participam, abrindo as suas portas com um conjunto de atividades de carácter gratuito e onde o público em geral é convidado a vir conhecer de perto o espaço, as pessoas, as empresas e os projetos que fazem o LxFactory.

³⁶ <http://www.lxfactory.com/PT/imprensa/>.

A Lxfactory esta localizada em “Alcântara”, bairro que não faz parte do centro da cidade mas fica perto. A implantação da Lxfactory teve consequências bastante positivas na redinamização desta zona mas também da cidade ou mesmo do país.

O impacto de um projeto como o LxFactory é global. Para além da devolução de um espaço à cidade, estamos a falar de uma área que não rendia nada e que agora alberga um conjunto de empresas e particulares que produz, que fatura, que paga impostos. Isto cria uma dinâmica económica que ultrapassa a escala da cidade, a todos os níveis.

(Queirós Carvalho, administrador da Mainside, 2010)³⁷

A LxFactory faz parte, hoje em dia, dos exemplos mais citados de sucesso de revitalização urbana pela cultura. O projeto define a cultura como eixo de desenvolvimento da cidade e demonstra como a arte e a cultura podem fazer parte integrante da economia e dos modelos urbanos. A presença das indústrias criativas caracteriza também um alargamento do conceito de arte e uma abertura importante das disciplinas artísticas. A Lxfactory é um lugar de criação onde o ato criativo está valorizado e integrado em vários domínios da vida cotidiana. Contudo, é importante considerar que a LxFactory é um lugar de carácter privado e comercial de grande envergadura e que estamos longe dos projetos utópicos e contestatários que nasceram durante os anos 70/80 nas antigas fábricas em Europa.

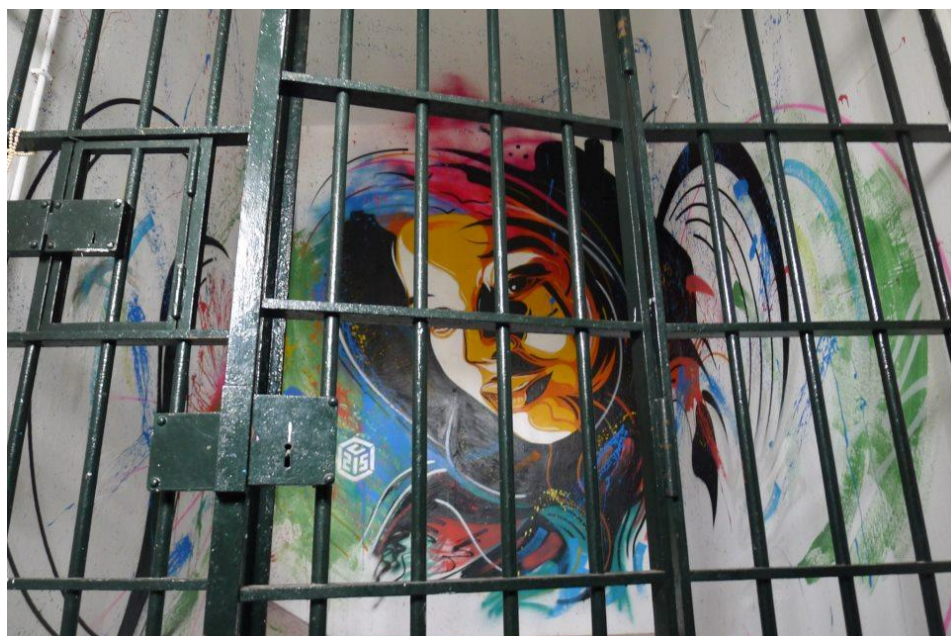
4.2.2 O LAC

O LAC – Laboratório de Actividades Criativas é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, formada em 1995, por um grupo de indivíduos com actividade em diversos sectores da cultura (Escultura, Pintura, Cerâmica, Música, Arquitectura, Cinema, Museologia, Defesa do Património), com o objetivo principal de dinamizar e promover a criação artística na região com especial incidência na zona do Sudoeste Algarvio, mas

³⁷ <http://www.lxfactory.com/PT/imprensa/>.

também o de refuncionalização de um espaço entretanto já desativado – a antiga cadeia de Lagos.

(Apresentação no sitio internet do LAC, <http://www.lac.org.pt/o-lac/apresentacao/>)



A Antiga Cadeia Comarcã de Lagos, arquitectura civil prisional do século 20, ficou abandonada durante os anos 60. Nos anos 90, a Câmara Municipal de Lagos emprestou o edifício a um artista (Xana) para preparar a sua peça no âmbito da exposição universal em Lisboa. Consciente do potencial do lugar, Xana vai começar a contactar artistas para criar uma associação cultural que proporciona a criação artística, em 1995. Em 2000, a antiga cadeia foi alvo de obras de adaptação para instalação e funcionamento da associação cultural LAC – Laboratório de Actividades Criativas.

O edifício projetado por Cottinelli Telmo e cujos alicerces estão edificados sobre um antigo convento, é um local com história fazendo parte integrante da história da cidade. Construído com outros objetivos, revela atualmente uma dicotomia interessante entre prisão / reclusão VS espaço de criatividade / liberdade; ao tornar-se espaço de criação reconverteu assim os moldes da sua existência, agora as celas são espaço de ateliê para

³⁸Fotografia do LAC, Ana Maria Pintora, https://www.facebook.com/lac.lagos/photos_stream, acesso em 18/06/13.

artistas e a sua utilização e trabalho contribui para a revitalização do edifício, dotando-o de uma nova história.

(Apresentação no sitio internet do LAC, <http://www.lac.org.pt/o-lac/apresentacao/>)

O LAC é um espaço de criação, um lugar onde os artistas trabalham em comunidade, um “laboratório criativo” onde varias disciplinas se encontram. Desde a sua criação, o lugar foi utilizado para acolher artistas em residência. O primeiro projeto de residência, o projeto PRALAC, nasceu da vontade de estabelecer ligações entre a cidade de Lagos, os artistas residentes do LAC e o próprio edifício, “cruzando experiências, intensificando diálogos, criando relações pessoais e artísticas em rede”. As residências podem ser de longa duração (1ano) ou mais curtas (2semanas até 3meses) e permitem aos artistas selecionados ocupar uma “cela” da antiga cadeia em contrapartida de um aluguer simbólico de 20euros/mês. Com o tempo, outros projetos vão se desenvolver como o projeto ROOTS, ligado à própria história da cidade, o projeto “pretende abordar o tema da escravatura através de uma visão contemporânea, criando novas rotas e fluxos transculturais, através da reflexão da diversidade cultural dos países outrora colonizadores e colonizados e as suas influências na criação de uma miscigenação global e plural”. Ou ainda o Projeto ARTUR, projeto de residência em torno das Artes de rua. Atualmente, o LAC esta a preparar um novo projeto de residências para artistas exteriores com o objetivo de desenvolver novos olhares sobre a cidade. (KICK IN THE EYES). Em 2012, a associação abriu um novo espaço no centro de Lagos, a Galeria LAR, constituída de uma galeria com trabalhos de artistas da associação, um bar assim como alguns alojamentos para acolher os artistas exteriores em residência no LAC.

Em paralelo, a associação organiza cada ano, um dia aberto para apresentar os trabalhos dos residentes ao público e os artistas estão livres, em qualquer momento de organizar eventos ou formações para o exterior. Os eventos programados pelos artistas residentes, pela direção ou ainda por pessoas ou associações exteriores são de uma grande diversidade e tocam várias áreas: O artista residente Jorge Rocha organiza performances no cruzamento das artes, do património e da gastronomia, filmes mudos são projetados acompanhados de música ao vivo, o público pode seguir formação de dança, de Zazen³⁹,

³⁹ Zen é um profundo estado de consciência. Por vezes é chamado meditação, concentração ou absorção no momento da prática, o presente, o aqui e o agora. A prática é manifestada através da postura de Zazen,

workshops de Sketchup⁴⁰, ir a um concerto dos músicos residentes do LAC, a um festival de música eletrónica, visitar a última exposição do espaço ou participar a uma composição multimédia ao lado da artista Monika Frycová, etc.

Na base de todos estes projetos, é o processo artístico em si, assim como, a relação com o território que estão valorizados. Pensar e sentir a cidade, defender projetos de cariz alternativo e não comercial com uma visão contemporânea, fomentar os encontros e ativar processos criativos são os objetivos do novo lugar. Ao contrário de Lisboa ou Porto, Lagos é uma cidade com poucos espaços de criações ou de difusões artísticas e culturais; o LAC ocupa, desde modo, um lugar particular porque permite por um lado, o desenvolvimento da criação artística na cidade e na região e a emergência de uma cultura alternativa e contemporânea, e por outro, a possibilidade para os habitantes de participar na vida cultural através das formações, workshops e outros eventos programados pela associação. Progressivamente, o projeto do LAC está a ter presença na paisagem algarvia, na medida em que o reconhecimento do lugar é cada vez melhor e os projetos sempre mais numerosos. Contudo, foi preciso muitos anos para este projeto inovador ganhasse a confiança da cidade. Como muitos espaços-projetos, o LAC teve que lidar, num primeiro momento, com a suspeita dos habitantes e das entidades locais e dispõe ainda hoje de poucos meios para realizar os seus objetivos. A associação é financiada pela Direção Geral das Artes mas pedir subsídios não é sempre evidente, o lugar conhece uma grande precaridade, sobretudo ao nível dos meios humanos e os três artistas que formam a direção do lugar trabalham, desde anos, como voluntários. As preocupações atuais são de diferentes ordens; conseguir os meios e as pessoas necessários para realizar os projetos, intensificar a comunicação com a cidade e os seus habitantes para poder continuar a desenvolver ideias inovadoras e continuar a criar bons trabalhos no território.

sentados com a coluna direita e esticada. O corpo está simultaneamente presente e descontraído. A concentração está focada na respiração e na postura, ao mesmo tempo que observamos os nossos pensamentos e emoções sem os encorajar. (<http://www.lac.org.pt/cursos-e-workshops/cursos-anuais/>, acesso em 17/06/13)

⁴⁰ Sketchup: conceção de espaços e objetos em 3D.

O LAC é um lugar que defende uma abordagem artística inovadora através de uma nova relação com a arte mas também com o território e as populações. É um espaço que partilha muitas das características que foram estudadas no caso dos novos territórios da arte em França; é um espaço de criação pluridisciplinar onde a interpenetração das disciplinas está muitas vezes presente nos projetos da associação. A delimitação do campo artístico está a alargar-se através do encontro das mais várias disciplinas (arquitetura, gastronomia, novas tecnologias, arte urbana,...) mas também de diferentes registos (social, urbano, festivo). Os modos de produção e de difusão artísticos aparecem renovados, o valor da arte reside mais na dinâmica e no desenvolvimento do que nas obras acabadas. Efetivamente, o processo criativo é o mais valorizado e o público pode ser convidado a assistir ou a participar neste tempo particular da criação. As residências artísticas asseguram uma permanência artística na cidade e os projetos estão quase sempre ligados ao território onde a relação entre a cidade e a arte está valorizada. Se tentamos situar esta experiência em relação aos novos territórios da arte, o LAC apresenta muitas das características semelhantes à dos espaços criados nos anos 90 na França. Encontramos nos dois casos, uma forte prioridade dada às abordagens artísticas profissionalizadas, mesmo se é sempre questão de experimentação. A importância da dimensão artística dos projetos está relacionada com uma vontade de desenvolver propostas de trabalho ligadas a realidades e meios outros que estritamente artísticos. Paralelamente, se olhamos a experiência da LxFactory, aparecem ligações mais importantes com o terceiro período do desenvolvimento das fábricas culturais na França analisado por Philippe Henry (2010), os lugares nascidos a partir da primeira década do século XXI e doravante diretamente confrontados com novos modos de desenvolvimento económico e urbano. Neste contexto, as formas de reutilização de antigos espaços abandonados estão inseridas em estratégias de renovação urbana; constituição de “bairros criativos”, instalação de atividades criativas de todas as categorias, parcerias privado-associativo-publico, conexões entre o artístico e as questões da economia nova. Esta nova geração de lugares culturais revela claramente uma relação renovada entre as artes e a sociedade mas com objetivos e orientações muito diferentes das primeiras iniciativas de fábricas culturais aparecidas durante os anos 70 na Europa. As primeiras fábricas culturais nasceram de uma vontade de requalificação social e espacial vinda de baixo onde as dimensões políticas e sociais eram primordiais. Contudo, a paisagem dos lugares culturais em

Portugal revela a existência de um outro género de novos lugares culturais, nascidos a partir da sociedade civil, e que partilham algumas características em comum com as primeiras fábricas culturais. São iniciativas desenvolvidas por habitantes ou de militantes que aproveitaram a possibilidade de criar um espaço de encontro, de criação artística e de cultura com uma importante preocupação política e social.

4.3 Microprojectos culturais de cidadania

Aparecerem nestes últimos anos em Portugal, pequenos projetos iniciados sob o impulso da sociedade civil que através da cultura tomam posição na sociedade e tentam participar no seu devir. Antes de ser artísticos ou culturais, estes projetos querem ser espaços sociais, de liberdade e cidadania. Lugares de encontro, de debates e de partilha, estes lugares defendem novas práticas culturais onde a cultura é uma linguagem sobre o mundo. O Mob é uma associação cultural de Lisboa, *aberto à comunidade. Local de encontro, música e espetáculos, auto-organização e mobilização para o que faz falta.* (<https://www.facebook.com/MobLisboa>). Surge da iniciativa comum de dois grupos, Crew Hassan (cooperativa cultural de exposições, reuniões, debates, festas e iniciativas variadas) e Precários Inflexíveis - Associação de Combate à Precariedade (associação de luta social). O espaço organiza vários eventos artísticos, culturais, sociais, políticos, abertos à população e com o objetivo de participar ativamente nas questões da sociedade. No Bairro Portuense da Fontinha, uma escola abandonada há alguns anos pela autarquia foi ocupada e, assim nasceu o Espaço Colectivo Autogestionado (Es.Col.A). (<http://escoladafontinha.blogspot.pt>)

A Es.Col.A do Alto da Fontinha, Espaço Colectivo Autogestionado, constitui-se por um grupo informal de cidadãos que tem por objetivo devolver à comunidade o espaço da antiga Escola Primária do Alto da Fontinha, no Porto, se não como escola, como espaço de oficinas, leitura, convívio e lazer. A Es.Col.A pretende ser um espaço autónomo, livre e não comercial, aberto a diferentes iniciativas, não discriminatórias. [...] O projeto assume-

se verdadeiramente autossustentável, demonstrando que a cultura, a educação e o convívio são o motor poderoso para a concretização do mais ambicioso dos objetivos.

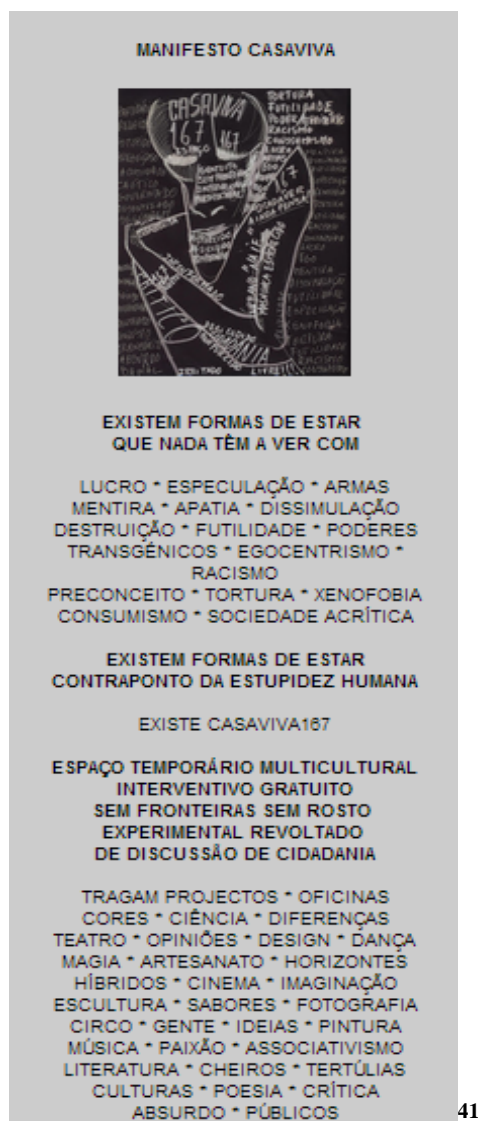
(Carta aberta da Es.Col.A, 25 de Maio 2011)

O lugar que funcionava em autogestão e com decisões tomadas por consenso procurava dar resposta às necessidades locais, “da alfabetização ao apoio educativo, passando pela música, pintura, xadrez, ioga, capoeira, etc., proporcionando um lugar de convívio, com cozinha comunitária, cicloficina, biblioteca, acesso à internet, teatro, cinema.” Aberto a cada um, tinha por objetivo devolver à comunidade um espaço público devoluto. O coletivo foi expulso pela polícia em 2011 e está atualmente a lutar para continuar o seu projeto, mantendo ações e atividades na cidade e no Largo da Fontinha. (<http://escoladafontinha.blogspot.pt>) É também no Porto que nasce o projeto CasaViva, “espaço temporário, multicultural, interventivo, gratuito, sem fronteiras, sem rosto, experimental, revoltado, de discussão, de cidadania”. (<http://casa-viva.blogspot.pt/>)

4.3.1 A CasaViva

A CasaViva é um projeto que se quer aberto à comunidade, disponível para acolher iniciativas irreverentes, que proponham novas formas de pensar, através da música, pintura, teatro, conversa, cinema, fotografia, oficinas, literatura, dança. É um espaço de entrada livre, bate o batente para entrar.

(<http://manifesto-casaviva.blogspot.pt/>, acesso em 19/06/13)



O projeto da CasaViva nasceu em Abril de 2006 pela iniciativa de uma dezena de voluntariados reunidos em coletivo numa casa particular, temporariamente e cedida pelos proprietários, situada perto do centro da cidade do Porto. O projeto não é formalizado, a casa está cedida sem contrapartida financeira, as pessoas que constituem o coletivo são voluntariados e a casa não tem um estatuto jurídico específico. A CasaViva é um projeto de iniciativa cidadã, um espaço de encontro e de cultura de entrada livre mas sobretudo um projeto ativista:

⁴¹ Manifesto da CasaViva, <http://manifesto-casaviva.blogspot.pt/2007/04/existem-formas-de-estar-que-nada-tm-ver.html>, acesso em 19/06/13.

Mais do que um espaço, a CasaViva é um meio de provocação. Nunca foi um projeto meramente artístico ou cultural. Muito menos uma ideia comercial ou pretensão de figurar no mapa da noite portuense. A CasaViva é um esforço de cidadania, um espaço de ativismo, com aspirações a anfetamina que combata a letargia e a incapacidade de indignação. Para contrariar essa instituída forma de pensar, ser e conformadamente estar e viver. Se o espaço é temporário, o projeto não quer ser efêmero. [...] E assim participar na revolução das mentalidades desta sociedade acrítica e bem comportada e demonstrar de que lado do ativismo a CasaViva vive e resiste.

(Manifesto CasaViva; <http://manifesto-casaviva.blogspot.pt> acesso em 28/05/2013)

O ativismo da CasaViva não passa pela violência mas pela reflexão, a atividade crítica e a cultura. A música, a pintura, o teatro, a conversa, o cinema, a fotografia, as oficinas, a literatura ou ainda a dança são vistos como linguagens que permitem propor novas maneiras de pensar. A casa, constituída por quatro andares, um quintal e um terraço, recebe os mais diversos eventos (concertos, leituras coletivas, crítica de livro, partilha de experiências, etc.) propostos pelos membros do coletivo ou qualquer pessoa que quer concretizar um projeto. Tem também uma biblioteca, constituída ao longo do tempo pelas doações, aberta durante a semana, “para ler, ver, ouvir, pensar, requisitar ou participar”. Uma Loja livre onde cada um pode vir buscar ou deixar coisas (“Tira o que precisas e traz o que não usas”.). e que funcione sem dinheiro, “num espírito de cada um conforme as suas possibilidades para cada um conforme as suas necessidades”. Uma horta, acessível cada sábado, para quem quer participar no seu desenvolvimento e uma ciclo oficina, aberta às crianças do bairro ou outras pessoas que queiram reparar a sua bicicleta. Em paralelo, a CasaViva anima uma radio (<http://radiocasaviva.blogspot.pt/>) e publica uma folha de “outras notícias/opiniões”, Pica miolos (<http://picamiolos-casaviva.blogspot.pt/>): “Seguirá um critério necessariamente tendencioso, como todos os critérios editoriais de todos os media que se dizem imparciais. Objetivo: picar miolos”. Enfim a CasaViva criou uma “Guia anti repressivo”, página web de base de dados, informação, formação e consulta “com o objetivo de garantir os Direitos e Liberdades na luta social.” (<http://manifesto-casaviva.blogspot.pt>, acesso em 19/06/13)

A CasaViva apoia-se numa dezena de amigos que se dedicam ao projeto por gosto. Gente que abre e fecha a porta, orienta a concretização das iniciativas, promove o debate, pensa, despeja cinzeiros, varre o chão e limpa sanitas. A bem da manutenção do espaço, e seguindo a filosofia de partilha de direitos e de responsabilidades, esperam-se contribuições semelhantes de quem procura a casa para nela fazer acontecer coisas.

(<http://manifesto-casaviva.blogspot.pt/2007/10/o-que-casaviva-direitos-e-obrigaes.html>, acesso em 19/07/13)

Todas as atividades são gratuitas. O lugar funciona através da partilha e da solidariedade, a única fonte de dinheiro provém da venda de bebidas durante os concertos reinvestida depois noutros concertos. Os concertos são os eventos que trazem o maior número de pessoas, os outros tipos de eventos têm, em geral, um público mais restrito. Se a CasaViva é relativamente pouco conhecida no Porto ou em Portugal, a sua fama é bem maior à escala internacional, no meio ativista. Não é coisa rara ter pessoas estrangeiras a vir atuar ou participar no lugar ou, ao contrário, ter membros do coletivo a ir para lugares de luta cidadã no resto do mundo. Ao nível da organização, a tomada de decisão é coletiva e cada semana é organizada uma assembleia que permite falar dos projetos em curso e distribuir as tarefas. Os eventos e as ações do coletivo são programadas no momento, de uma maneira espontânea e não há uma planificação a longo prazo. O que organiza o projeto é antes de tudo a vontade de agir sobre o mundo, de partilhar iniciativas e ideias e de realizar-se como pessoa.

4.4 Arte e cultura: novas leituras.

Estamos em frente de uma realidade múltipla se tentamos comparar os objetivos e os projetos desenvolvidos por estes três lugares. O valor associado à cultura em cada uma das experiências revela formas muitas distintas. Se a Lxfactory apresenta uma ideia da cultura mais centrada no seu valor económico, o LAC valoriza do seu lado, uma visão da cultura e da arte como olhar sobre o mundo. A CasaViva, através de um posicionamento singular, defende o desenvolvimento das práticas culturais como ato emancipador e de

cidadania. De uma certa maneira, estas novas práticas parecem acompanhar a mutação do lugar da arte e da cultura na sociedade.

Há pouco tempo atrás, começou a aparecer, em Portugal, uma nova narrativa associando as culturas e as artes com diversas preocupações de desenvolvimento e de coesão social. O desenvolvimento deste discurso foi ritmado, desde os anos 90, pela criação de grandes instituições como o Centro Cultural de Belém e a Culturgest em Lisboa e de eventos internacionais como Lisboa (1994) e Porto (2001), capitais europeias da cultura ou ainda a Exposição Mundial de Lisboa em 1998.

Neste cenário, as temáticas de *governance*, mercados, profissões, gestão, públicos, mediatização, internacionalização vs. Globalização, mobilizam um conceito genérico e inclusivo de cultura que abrange lazeres, artes, artesanatos, indústrias, criatividade(s) – de radical a convencional. Um conceito que suporta um discurso “federador”, bem como valores instrumentais e expressivos (urbano, turístico, económico) e também para *empowerment*, coesão e identidade.

(Conde, 2008: 123)

Neste contexto, “o saber experimentado e operativo das artes” é reconhecido como recurso de desenvolvimento para a cidadania informada e competente. (Conde, 2008: 123) Ao lado do valor económico da cultura, juntou-se o valor social, que considera o investimento cultural criador de efeitos positivos para o mercado e os públicos mas também pela sociedade no seu conjunto. No entanto, segundo Idalina Conde (2008), essa “narrativa-amalgama, inclusiva e federadora da cultura” coincidiu, nos anos 90, com o desenvolvimento de uma outra narrativa, a da arte crítica. Ligada aos movimentos críticos e radicais da época, esta reflexividade crítica traz uma “mensagem muito política sobre e para o mundo e que abre outros modos de ver e sentir o mundo. A arte que se ultrapassa como emblema da criatividade e do imaginário para desempenhar também o papel de dispositivo de vigilância e de alerta”. Estes dois cenários, bem como extremamente diferentes, levantam novos questionamentos sobre as ideias de cultura, de arte e de criatividade:

[...] viu-se como a narrativa da cultura subentende um misto de pelo menos três cartografia com diferentes conteúdos e recortes. A do sector cultural, na definição mais institucional e administrativa; a do espaço cultural, como espaço estendido e poroso a domínios e problemáticas transversais (comunicação, literacia, regulação e política, globalização, multiculturalismo ou diversidade, etc); e ainda uma perspetiva mais preenchida por dimensões sócio-culturais, valores, representações, identidades, estilos e modos de vida. Analogamente, a narrativa da arte mostrou fontes plurais para os seus conteúdos [...] A estética, sobretudo de herança kantiana, parece ser mesmo um termo insuficiente para descrever o que hoje aparece nos palcos da arte com uma forte reflexividade política, sociológica e antropológica.

(Conde, 2008: 129)

A arte e a cultura cruzam, hoje em dia, varias outras dimensões da vida social. As questões de reflexividade e de cidadania atravessem a trilogia arte, cultura e criatividade com caminhos diferentes, às vezes antagonistas mas representam ambas pilares para a compreensão e abordagem do contexto contemporâneo. Estas novas narrativas da cultura são bem visíveis nos lugares analisados e revelam, mais do que uma questão de escolha entre diferentes alternativas, a polissemia e a ambivalência da época em que vivemos. A Lxfactory, o LAC a CasaViva são tantas mediações de uma nova ideia da arte e da cultura que implicam modelos de viver juntos. São lugares que reinventam as práticas artísticas em direção de uma cultura como relação com o mundo.

Capítulo 5

Em direção de uma cultura como relação com o mundo

C'est dans les utopies d'aujourd'hui que sont les solutions de demain.

Pierre Rabhi, *Vers la sobriété heureuse*.

Herdeiras das formas de contestação social e política dos anos 70, as primeiras fábricas culturais nasceram da vontade de experimentar novas relações entre abordagens artísticas e outras atividades sociais, de abrir novas modalidades de inscrição da arte na sociedade, de explorar novas estéticas. Ao longo dos anos 80/90, estas iniciativas desenvolveram-se e inspiram-se ainda largamente na concepção fundadora de uma outra maneira, mais aberta e mais experimental, de pensar a arte, mas as necessidades de sobrevivência económica, e de reconhecimento tornam-se também centrais ao lado das posições mais ideológicas⁴². Em França, a polarização em direção ao artístico e à profissionalização dos lugares marcam esta mudança. Durante a primeira década do século XXI, as formas de reutilizações de antigos sítios abandonados multiplicam-se, muitas vezes inseridos em estratégias e políticas de renovação urbana: as fábricas culturais aparecidas neste período estão diretamente confrontadas com o novo modo de desenvolvimento económico e urbano que prevalece doravante. (Henry, 2001: 5,6)

L'étude comparative et dans la durée de cas concret permet de dégager une hypothèse générale. Elle conduit à considérer les friches culturelles comme relevant d'une dynamique d'accompagnement des bouleversements internes que connaissent à la fin du siècle dernier les mondes de l'art et auxquels, en retour, les friches participent activement. Cette implication dialectique entre également en résonance avec les mutations des rapports des mondes de l'art avec la société dans sa globalité et avec les différents monde qui la composent. [...] Au travers de la mondialisation d'un nouveau mode de développement, on assiste en effet à la montée en puissance d'une nouvelle interaction, d'une hybridation inédite entre développement culturel et artistique d'une part, développement économique et organisationnel de l'autre.

(Henry, 2010 : 4)

As potencialidades da cultura na renovação urbana revestem-se de primordial importância. Reutilização de antigos espaços abandonados, constituição de bairros criativos, conexões das práticas artísticas às necessidades da economia nova, estamos

⁴² Ligado ao conceito de ideologia definido como « maneira de pensar que caracteriza um indivíduo ou um grupo de pessoas » (Dicionário Michaelis). Neste caso refere-se a maneira de pensar a arte e a cultura na sociedade.

doravante numa abordagem renovada da relação entre arte e sociedade mas com orientações e perspetivas muito diferentes das primeiras iniciativas de fábricas culturais nascidas nos anos 70 na Europa. Muitas das fábricas culturais, sobretudo aquelas situadas perto dos centros das cidades, participaram na requalificação de bairros onde as disponibilidades territoriais atraem novas empresas e novos habitantes ligados às atividades de produção e de troca de conteúdos imateriais. “A integração de estes bairros num esquema mais global vai então acelerar o fenómeno de “gentrificação” progressiva destes bairros requalificados”. (Henry, 2010: 18) Todas as fábricas culturais são confrontadas com estes fatores de evolução urbana. Contudo, cada uma destas experiências está relacionada com um contexto específico que condiciona à realização dos seus objetivos. Estamos perante uma realidade dupla se comparamos a “ilha criativa” representada pela LxFactory em Lisboa com o espaço de vida em coletivo do Elaboratoire em Rennes ou as práticas não económicas e de solidariedade desenvolvidas pela CasaViva no Porto. O contexto, assim como, as orientações seguidas por estes diferentes lugares revelam modelos diferentes de desenvolvimento. Um modelo de fábrica cultural ligada às atividades criativas, de acordo com o modelo económico liberal e com a visão de uma sociedade criativa reunindo pesquisas científicas, avanços tecnológicos e bens e serviços artísticos. Um outro modelo, oposto à economia dominante, em posição crítica em relação à sociedade, que desenvolve práticas experimentais e alternativas de uma outra maneira de viver juntos.

- Lequel, à ton avis, des modèles de lieux, de friches culturelles va croître, se multiplier ?
- C’est le modèle anglo-saxon, le business créatif, l’utopie libéral, le parking des activités qui rapporte, pas ces pauvres lieux artistiques déjantés qui content à la collectivité. [...] L’utopie de la contestation, l’utopie d’une nouvelle relation avec la population, l’utopie des nouvelles traversées artistiques, l’utopie d’un lieu culturel provisoire, changeant, chaleureux, convivial, transversal aura vécu.
- Arrête de sonner le tocsin, de prévoir la catastrophe finale, d’enterrer rêves et utopies, qui malgré tout flambent au cœur des cités, car c’est le feu essentiel, le feu central de toute action de culture. Ces lieux qui sont aussi des projets, ces lieux-projets s’accrochent et s’accrocheront au terrain. Avec rage, obstination, ils poursuivront leur cheminement et quand ils seront rejetés, éliminés, ils recommenceront ailleurs, dans d’autres usines

démantelées, d'autres halls industriels ruinés, pour que le sans feu, ni lieu, redevienne un feu, un lieu.

(Hurstel, 2009 : 91)

5.6 Lugares do possível

Se é difícil dar uma designação a estas novas práticas, é principalmente por causa da grande diversidade de experiências. Esta diversidade traduz-se pelos modos de organização, pela presença de diferentes disciplinas, pela relação com as produções, os territórios, as populações, os poderes públicos, etc. A dificuldade de dar um nome provém também do fato de que estas práticas começaram a ser analisadas muito recentemente e que os sistemas de avaliação existentes buscam ainda uma maneira de conceber estas mutações. Muitos destes projetos nasceram fora dos programas nacionais, sob iniciativa de artistas ou de atores culturais, a maior parte do tempo, reagrupando no início recursos privados. Se estas iniciativas se desenvolveram fora dos circuitos institucionais, foi com o objetivo de propor novas relações entre a arte, a cultura e as populações. Instalaram-se em antigos espaços abandonados, criando laços importantes com o território e participando na revitalização da zona. Todos estes lugares seguem uma posição natural de apoio à emergência artística e cultural e a interdisciplinaridade mas também uma ligação maior das populações com as experiências artísticas. Esta ligação passa frequentemente pela co-geração dos processos artísticos entre artistas profissionais e outros atores sociais. (Padilla, 2003: 12-27) Muitas destas iniciativas seguem abordagens de solidariedade, de partilha e de igualdade, de respeito do homem e do meio ambiente e conectam assim a economia com o vivo. Ligados a problemáticas de sociedade e um funcionamento crescente das práticas não-monetárias com recursos próprios e fundos público, estes lugares privados não lucrativos são ligados ao movimento da economia solidaria. Apresentam-se como opções políticas, no sentido de conceber e de tentar de por em ato um viver juntos sustentável. De uma maneira mais geral, estes novos lugares fazem coabitar nos seus projetos culturais, preocupações sociais, políticas ou económicas, criação artística e uma verdadeira relação com o território e às populações e propõem assim, uma nova abordagem da cultura, do seu lugar na sociedade.

Il me semble que nous travaillons tous avant tout sur une représentation contemporaines du monde. [...] Cela correspond à un questionnement de notre époque. Face à la perte de sens, nous sommes dans l'obligation d'en retrouver à travers un questionnement de notre temps.

(Benedetti *apud* Lextrait, 2001 :5)

Estas mobilizações artísticas e cívicas desenvolveram-se de maneira específica segundo cada experiência com a finalidade de construir um espaço onde a arte é questionada na sua capacidade de reproduzir laços sociais e renovar a cidade. Os espaços culturais abertos por esta nova geração de atores levantam questões essenciais da nossa sociedade através das suas práticas: evolução das relações sociais, equilíbrio entre a sociedade mercadora e não-mercadora (*marchande et non-marchande*), diferenças entre o público e o privado, tensões entre os centros e as periferias, uso do tempo livre, questionamento da fronteira entre profissionais e amadores, descentralização, tratamento da exclusão e da precaridade, etc. (Lextrait, 2001: 6) Os novos lugares culturais têm por características comuns fazer a ligação entre práticas artísticas e culturais de um lado, e vários outros registros de ação, do outro lado, que vão do político ao económico, do social ao urbano ou ainda do lúdico ao festivo.

La présence de la notion d'esthétique⁴³ articulée à d'autres registres (sociaux, économiques, urbains, politiques, etc.) dans ces actions pourrait ainsi se définir de manière différenciée et non exhaustive comme finalité, moyen, instrument ou décor. Plusieurs types d'actions culturelles ayant leurs propres formes esthétiques, pourraient alors être dégagées sur des segments allant : de l'art pour l'art à une action artistique à forte revendication politique ; d'une utilisation ludique de l'esthétique proche de l'animation à une poétisation de la vie quotidienne ; ou encore de l'art comme moyens de production de valeurs économiques à un instrument du politique gestionnaire.

⁴³ « La notion d'esthétique mobilisée dans cette recherche a été élaborée en collaboration avec S. Kellenger « Afin d'éviter une confusion de sens entre art, esthétique et pratiques artistiques, nous retenons que dans une tradition philosophique, l'esthétique comme science concerne : les règles de l'Art, les lois du beau et le code du Goût ou dans un sens plus actuel « toute réflexion philosophique sur l'art ». Loin de considérer l'esthétique comme une valeur universelle et transcendante, nous l'abordons comme une notion émergente au sein de divers registres de pratiques et de représentations, à la fois socialement constituées, en redéfinition constante et fonctionnant comme un principe de rapprochement et de distanciation ». (Raffin, 2001 : 20)

L'hypothèse devient alors que ces différents types d'actions culturelles prennent place de manières différenciées dans la ville pour participer à son évolution.

(Raffin, 2001 : 24-25)

O interesse pelas disciplinas artísticas é bem claro e constitui um dos fundamentos da ação coletiva; contudo, os laços que vão além dos sentidos artísticos parecem revestir uma importância similar. A combinação destes diferentes registos cria géneros de ações culturais e artísticas específicas. Cada uma destas experiências questiona a sua maneira à noção de arte, de obra e do que faz o interesse cultural. (Raffin, 2001: 24)

Le "lieu" de la créativité s'est déplacé. Il n'est plus rapporté exclusivement et absolument à la personnalité du travailleur, à son inspiration ou son génie. Les avant-gardes politico-artistiques ont définitivement défait cette illusion, qui apparaît aujourd'hui comme l'ultime permanence de l'académisme. Cette créativité intègre, actualise et compose une multiplicité de signes, de formes ou de sensibilités qui appartiennent à notre commun de vie et d'activité – un commun qui ne cesse de se réinventer – même si la réification de la figure de l'auteur est farouchement défendue, aujourd'hui encore par exemple, par le marché ou les institutions de l'art qui y puisent leurs ultimes raisons d'exister. Le travailleur créatif-intellectuel apporte une contribution irremplaçable dans ce mouvement ininterrompu d'invention et de réinvention du "commun des hommes".

(Le Strat, 2010:1)

As práticas desenvolvidas por esta nova geração de atores culturais são reveladoras de uma nova maneira de pensar a criação. Não mais como sacralização da obra ou do artista mas como processo ativo e participativo. Estas novas abordagens passam, em primeiro lugar, pela multiplicação das possibilidades de encontros; encontros entre artistas e pessoas implicadas, entre artistas de diferentes disciplinas, encontro de diferentes atores culturais na Europa e no mundo, ou ainda entre pessoas implicadas no processo de criação e muitas outras pessoas residentes do mesmo território que mesmo sem estar associadas diretamente à abordagem de criação estão envolvidas porque o processo afeta os seus espaços de vida ou de atividade. Numerosas práticas artísticas

atuais valorizam o encontro de diferentes práticas que as instituições culturais mantêm habitualmente a distância. São práticas que se enunciam nos termos de uma exploração e de uma experimentação e é, neste sentido, que podem ser políticas, porque modificam o visível, formam modos de ver que desconstruem o consenso e produzem em mesmo tempo novos possíveis. (Le Strat, 2000: 1)

Culture et création n'y sont plus vécues seulement comme accumulation de savoirs ou production de spectacles et d'objets : ils peuvent enfin (re) devenir, un moteur essentiel de la transformation de la vie des hommes entre eux. Cette ré-utilisation, cette ré-affectation, en rendant possible un retournement de sens et de situation de « délaissés » à convoités, d'inadapté à adéquat, de passé et périmé à porteur de futur et de renouveau symbolise une re-construction : ces nouveaux lieux de culture transforment l'environnement urbain des populations voisines. Ils ont pour effet d'encourager les initiatives citoyennes, de permettre aux habitants, d'échanger émotionnellement et intellectuellement, de se regrouper autour de désirs communs et de retrouver, à travers la création, le goût d'être les acteurs de leur propre territoire et de leur vie.

(TransEuropeHalles, 2001, prefácio)

5.1 Novas dinâmicas culturais

O campo artístico e cultural está hoje marcado por transformações consideráveis; a globalização, a redistribuição dos centros de gravitação da economia-mundo, o enfraquecimento dos Estado-Nação e o reforço dos poderes locais, a crescente aceleração do fenómeno metropolitano, bem como o impacto da internet e das tecnologias numéricas são tantos transtornos que reconfiguram o lugar da cultura num novo contexto global. As distinções tradicionais (elite ou popular, local ou nacional ou universal) estão questionadas, as formas artísticas são cada vez mais alargadas e híbridas e as problemáticas multiplicam-se em torno de temas como a diversidade cultural ou o desenvolvimento durável. (Saez, 2012: 11) Somos doravante, no contexto de um consumo artístico e cultural alargado, transformados, num primeiro tempo, pelas indústrias culturais e, mais recentemente, pela economia. Estamos numa sociedade onde as

dimensões artísticas e culturais são novamente fundamentais no quadro renovado da economia criativa mas onde configurações conflituais coexistem.

Para Guy Saez, diretor de pesquisa ao CNRS (Saez, 2012: 49), vivemos uma época onde três diferentes modelos de cidade podem ser distinguidos; a cidade criativa, a cidade participativa e a cidade global. Estas três opções tem que ser entendidas como ideal-tipo no objetivo de perceber melhor como cada cidade se distingue das outras por uma combinatória específica das três opções. A ideia de cidade criativa tem feito progressos nos quinze últimos anos em numerosas cidades. Inspirada da noção de “cidade criativa”⁴⁴ de Charles Landry e a de “classe criativa”⁴⁵ de Richard Florida, este modelo de organização urbana defende o setor das indústrias criativas (moda, design, videojogos, arquitectura,...) como força de desenvolvimento económico. No centro deste discurso, encontra-se a presunção de que toda a estratégia em torno das artes e da cultura produz alguns efeitos. Estes efeitos podem ser de tipo económico (rentabilizar os investimentos), ou de tipo social (reduzir as desigualdades, assegurar a coesão social) ou ainda mediático (promover uma imagem da cidade). Contudo, a análise dos efeitos positivos desta política de instrumentalização da cultura é o objeto de uma grande controvérsia. As desigualdades visíveis produzidas e o regresso ao elitismo favorizado por esta política foram intensamente criticados⁴⁶ e criaram uma resposta alternativa, a cidade cívica. A opção da

⁴⁴ O conceito de “cidade criativa” foi em particular pensado por Charles Landry, nos oitenta, foi conhecido através da sua obra *Creative City : A toolkit for urban innovators* publicada em 2000. A ideia central defendida é a de uma criatividade urbana. Para ele, as cidades possuem um potencial de criatividade que deve ser otimizado. Ele afirma que existem sete grupos de fatores que intervêm neste conceito: os criativos, a qualidade dos dirigentes, a diversidade dos talentos, a abertura de espírito, a intensidade da identidade local, a qualidade das instalações urbanas e as possibilidades de por em rede. A cidade criativa é, segundo Charles Landry, um modelo de desenvolvimento territorial. Laetitia Silvent, “La ville créative: quelle place pour la culture?”, <http://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4352> acesso em 23/04/2013

⁴⁵ Richard Florida é conhecido por ter estudado a correlação entre o desempenho das cidades e a presença de uma certa classe da população, a “classe criativa”. Segundo ele, o crescimento das cidades é dependente das suas capacidades de atrair os “criativos” e que são fonte de impulsão para o conjunto da economia em geral. Para isso, as cidades devem tentar favorecer a combinação de três domínios que são a tecnologia, o talento e a tolerância. Segundo Richard Florida, os trabalhadores da classe criativa estão em primeiro lugar atraídos pelos lugares criativos, onde estão criados depois os empregos. A criatividade torna-se assim o motor do crescimento das cidades. Laetitia Silvent, “La ville créative: quelle place pour la culture?”, <http://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4352> acesso em 23/04/2013

⁴⁶ “O investimento no simbólico [...] descurou as dimensões materiais. Ao invés da coesão e integração sociais, a descontinuidade sócio-espacial aumentou nas grandes urbes, provocando ambientes de desconfiança, hostilidade e mesmo agressividade entre distintos grupos e classes sociais.” (Lopes, 2010: 58)

cidade cívica está fundada sobre a vontade de um alargamento da participação de cada na cultura ou através da cultura quer dizer de uma implicação maior dos habitantes nos processos culturais e artísticas. Ao contrário da cidade criativa que engendra sobretudo benefícios para uma elite, a cidade cívica diz respeito aos habitantes com laços territoriais mais fortes. Os projetos de participação cultural procuram criar um conjunto de práticas concretas que dão acesso a um suplemento de cidadania, a cidadania cultural. “A cultura democrática é aquela que oferece a cada um a possibilidade de participar na criação e na evolução do processo de construção de sentido”. (Saez, 2012: 59) Os projetos, neste contexto, estão mais desenvolvidos pelas associações que pelas instituições, o que pode muitas vezes criar tensões. Enfim, a cidade global promove todas as formas de diversidade cultural e inscreve-se numa rede de partilha ao nível mundial. A cidade cultural modela as suas políticas culturais, educativas, sociais, do emprego, de alojamento e todas as suas políticas conexas, mas também os seus lugares públicos, com a finalidade de permitir a populações de origens diferentes de se encontrarem e interagirem para o bem de todos. “A cidade intercultural não afasta o conflito cultural mas aceita-o e desenvolve meios para geri-lo”. (Saez, 2012: 59)

La primauté de la ville comme lieu de créativité et d’innovation culturelle n’est pas une idée nouvelle. Elle s’est néanmoins affirmée ces dernières décennies à mesure que s’institutionnalisait les politiques culturelles locales. [...] L’attrait pour la ville créative où technologie, art et science seraient harmonieusement intégrés dans l’économie urbaine attise les imaginaires et (re) construit les identités. Et cela dans les grandes villes de toutes les régions du monde. Mais un « art de vivre la ville » ne passe pas uniquement par les solutions artistiques ou technoscientifiques qui définissent la *ville créative*. Une autre ville attend d’être reconnue ; moins flamboyante, elle exprime, en privilégiant des pratiques participatives un rapport à la culture complexe, multidimensionnel.

(Saez, 2012 : 49)

Num mundo em mutação, onde as problemáticas sociais, urbanas e culturais se multiplicam, as políticas culturais aparecem cada vez mais como respostas concebíveis aos disfuncionamentos da cidade contemporânea. A ação cultural surge, cada vez mais, como

uma solução possível para as questões de diversidade cultural, de espaço público ou ainda as exigências da economia nova. Um fato interessante nesta nova configuração é que muitas das experiências, as mais inovadoras, promotoras e criadoras de cidadania, nascem fora dos circuitos dominantes, sob impulso da sociedade civil; micro equipamentos de proximidades, hortas partilhadas⁴⁷, garagens automóveis coletivos⁴⁸, troca de serviços⁴⁹, partilha dos saberes, lugares de criação, de acolhimento e de convivialidade, etc. Todos estes projetos são reveladores de uma nova época da ação cultural, aberta a muitas dimensões da vida e do cotidiano onde a questão do viver juntos se tornou primordial. Muitos deles apresentam-se como alternativa ao modelo económico dominante e tentam implantar novas práticas, abertas ao encontro, a partilha e ligadas à economia solidária.⁵⁰ As artes e as culturas são mobilizados nestes projetos num objetivo de emancipação individual e coletiva e de transformação social. “Espaços de expressão e de diálogo. Espaços de modificação do olhar, de descoberta de universos desconhecidos, de transmissão e de construção de símbolos. Espaços de liberdade, de imaginário e de utopia. Espaço de criação da sua própria visão do mundo e da suas propostas, de elaboração de um pensamento autónomo, a partilhar.” (Gazeau, 2012: 19)

On ne peut dissocier ici l’acte de comprendre l’environnement et la volonté de le changer. La culture en reçoit une définition : il n’est possible de dire le sens d’une situation qu’en fonction d’une action entreprise pour la transformer. Une production sociale est la condition d’une production culturelle.

(Certeau, 1974 :181)

⁴⁷ Existem mais de centenas de projetos de hortas partilhadas que nasceram estas últimas décadas nas cidades Europa como, por exemplo, em Lisboa, a Horta do monte : “A Horta do Monte Projeto Comunitário promove estilos de vida mais saudáveis e sustentáveis na cidade pela prática do cultivo Coletivo. De acordo com as técnicas da Permacultura, criamos e fortalecemos laços entre pessoas de diversas faixas etárias e grupos sociais, onde a partilha e a transmissão de conhecimentos acontece.” (<http://www.hortadomonte.blogspot.pt/> acesso em 24/08/13)

⁴⁸Exemplo : le garage moderne em Bordéus, atelier associativo de reparação automóveis e de manifestações culturais. (<http://legaragemoderne.org/> acesso em 25/08/13)

⁵⁰ O movimento de economia solidária diz respeito a um conjunto de iniciativas económicas vindas de cidadãos que tentam responder a necessidades que nem o mercado, nem o estado parecem qualificados. É uma reação ao ultraliberalismo e ao individualismo crescente da nossa sociedade assim como a perda de sentido de numerosas atividades económicas. Existe então uma dupla dimensão: em mesmo tempo, económica (construção coletiva da oferta e da procura, hibridação dos financiamentos) e política (melhorar a sociedade, propor uma alternativa à sociedade de mercado). (Acte-if: 2010:40, 43)

5.3 Interstícios múltiplos

Para o sociólogo Pascal Nicolas Le-Strat, os espaços abandonados e transformados em lugares de criação e de experimentação representam interstícios urbanos temporários. O interstício é o que resiste na cidade, o que resiste à homogeneização, à apropriação. Porque provisórios e imprevisíveis, os interstícios fazem adivinhar um processo de fabricação da cidade diferente.

L'interstice représente certainement un des espaces privilégiés où des questions refoulées continuent à se faire entendre, où certaines hypothèses récusées par le modèle dominant affirment leur actualité, où nombre de devenirs minoritaires, entravés, bloqués, prouvent leur vitalité. Les interstices sont là pour nous rappeler que la société ne coïncide jamais parfaitement avec elle-même et que son développement laisse en arrière-plan nombre d'hypothèses non encore investies - des socialités ou des citoyennetés laissées en jachère, authentiquement disponibles, capables de susciter les expérimentations les plus ambitieuses. Souvent les pratiques artistiques remplissent ce rôle de dévoilement ou de révélateur, de déploiement ou de dépliement de ces potentialités accumulées par une société devenue multitude. [...]. Par un travail interstitiel, par un mouvement de rupture, par des chemins de traverse, cette multiplicité de devenirs, niés, méprisés, occultés, délaissés, reprennent le dessus et imposent leur perspective. L'expérience interstitielle représente une occasion privilégiée pour renouer avec ces hypothèses et ces devenirs disqualifiés par l'économie générale de la société, maintenus en lisière de son développement ou ensevelis sous la somme de ses productions marchandes.

(Le-Strat, 2006: 1)

A experiência intersticial cria a suas próprias dimensões a partir do que explora, não oferece uma resposta mas suscita novas perguntas. (Le-Strat, 2006: 1) É uma experiência que abraça “a crítica da arte pelo cotidiano e o cotidiano pela arte, as esferas políticas pela prática social e a reciprocamente”. (Lefebvre, 1962: 25) Quando artistas ou habitantes ocupam um espaço abandonado, demonstram, através da requalificação de um espaço esquecido, que formas de vida e de atividades podem constituir-se de maneira autónoma e que existem condições diferentes de existir na cidade. O coletivo que ocupa o espaço não é só um coletivo que toma posição dentro de uma situação, é um coletivo situado com

uma constituição estreitamente ligada ao contexto no qual está a se envolver. A sua identidade fica marcada pelos recursos e pelas contradições da situação. O ato de ocupação opera, ao mesmo tempo, “contra algo”, como envolvimento e alternativa, e “com algo” como produtor de experiências. (Le-Strat, 2007: 1) Cada experiência intersticial funda-se sobre interesses, desejos e contextos específicos. Partilha a vontade de experimentar novas formas de sociabilidade e um desejo de cooperação mas esta vontade e este desejo investem perspectivas diferentes e determinam-se sobre planos muitos diversos. Os múltiplos interstícios não formam espontaneamente um conjunto visível ou politicamente coerente que podia ser facilmente comunicado e deslocável. Contudo, alcançam um importante nível de experimentação e de criação, potencializam rapidamente questões globais porque tentam criar novas formas de comunidade e de vida e têm que fazer frente a problemas que tocam a vida e a existência (como cooperar, criar, educar, pensar,...). Para Nicolas Le Strat, os interstícios são, neste sentido, emblemáticos de uma “política das singularidades” quer dizer de uma política com uma força proveniente da mobilidade, da faculdade de experimentação, da qualidade das combinações e da sua relação cotidiana aos problemas postos pelas formas de vida. Mas estas interstícios são provisórios e nenhuns deles está assegurado de durar. Numerosos interstícios, dos mais criativos e radicais acabam por entrar na ordem, acabar ou institucionalizar-se. Não existe nenhuma iniciativa que não seja assimilável e o interstício continua ativo e criativo a única condição de perseguir seu trabalho de experimentação, de preservar sua singularidade. (Le-Strat, 2006: 1)

Conclusão

Histórias contrastadas de encontro de disciplinas, de envolvimento culturais complexos, de planeamento e de realizações precárias mas efetivas, os novos lugares culturais são experiências que abrem novas possibilidades e perspectivas na sociedade contemporânea. Lugares de liberdades, convidam à fabricação, à experimentação, à invenção, ao cruzamento de indivíduos, de formas e de culturas. Numa época de questionamento do lugar das artes e das culturas, estes lugares tornam-se territórios privilegiados de ligações renovadas com a sociedade contemporânea. São lugares que desenvolvem novas abordagens pela partilha e a confrontação dos artistas entre eles, com os públicos e com outros domínios do pensamento e da ação e respondem assim a necessidades, desejos aos quais a instituição cultural clássica tem dificuldade a se adaptar. Respondem a situações novas que vão além da nossa relação tradicional à arte e inventam práticas culturais sem formas definitivamente fixadas, abertas. (TransEuropeHalles, 2001,1)

Contudo, se os novos lugares culturais veiculam um novo modelo de desenvolvimento artístico e cultural, ficam confrontados com diversos fenómenos contextuais importantes. Nos mundos das artes e nas políticas públicas, uma organização dominante persiste. Neste contexto, as diferentes formas de ação cultural são sobretudo vistas como um acompanhamento do ato artístico profissional. A presença no cotidiano da dimensão poética ou a participação dos habitantes não encontram ainda um lugar no modelo dominante, ou quando encontram, estão condicionados por objetivos de rentabilidade inserido na economia da cultura. Muitos lugares conhecem uma grande precaridade e estão sempre à procura de um maior reconhecimento. Os projetos ficam, em primeiro lugar, confrontados com uma falta de meios, em particular humanos, que permitiram concretizar, ao longo prazo, projetos culturais e artísticos integrando o território ou implicando diretamente as populações locais. As condições de realização destes projetos inovadores são sempre limitadas, mas os projetos concretos produzidos mostram, todavia, uma verdadeira experimentação de novas maneiras de investir e habitar a cultura. Neste sentido, os novos lugares culturais aparecem como fábricas de um outro modelo de viverem conjunto, de uma nova maneira de ser no mundo e de o construir.

Participam como fontes de atos e de saberes na utopia coletiva de uma criatividade partilhada no cotidiano.

Seul l'énorme potentiel des actives alternatives culturelles, accumulé depuis trente ans, peut assurer un nouvel élan, un autre mouvement. Depuis plus de trente ans, nous avons conjugué à tous les temps du possible les démarches, les actions et les nouveaux projets avec les verbes créer, inventer, innover. À la marge de l'institution officielle dans les interstices du système culturel dominant, les alternatives se sont déployées, ont engendré de nouvelles relations au territoire et aux populations, réinventé de nouveaux lieux culturels [...] Imaginons un seul instant la possible déclinaison d'un mouvement nouveau, d'une autre dimension de nos actions. À l'exemple des friches, les lieux culturels se métamorphoseraient en lieux nouveaux, plus attractifs, plus conviviaux, moins rituels, moins solennels. Ils ne seraient plus édifices emblématiques, mais espaces de proximité sans effets de seuil, bases de projets artistique, de rencontres, de débats, lieux d'un questionnement permanent au cœur de la cité, d'une invention perpétuelle de démarches artistiques tissées avec le territoire. [...] La capacité de réinventer la ville, la vie dans la ville, l'urbanité en ses formes nouvelles. [...] Utopies, rêveries, direz-vous ? Oui mais une utopie réaliste inscrite dans une alternative politique crédible car le premier obstacle à franchir est bien celui d'une vision, à long terme, complètement verrouillée par la peur et l'incapacité d'inventer une autre société, un autre monde possible, un autre avenir possible.

(Hurstel, 2009 : 127, 128)

Referências

BENETON, Philippe, *Histoire de mots, culture et civilisation*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1975.

CENTENO, Maria João, *As organizações culturais e o espaço público: a experiência da rede nacional de teatros e cineteatros*, Caminhos do conhecimento, 2012.

CHEVANCE, Eric, « Réflexions pour un référentiel d'évaluation qualitative des pratiques et espaces-projets artistiques visant à une autre relation à l'art et aux populations. » In *Rapport Padilla*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2003.

CONDE, Idalina, “Arte, cultura, criatividade: diferentes narrativas”, 2008 In Maria de Lourdes lima dos Santos, José machado Pais, *Novos Trilhos Culturais*, ICS, Lisboa, 2010

COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La découverte, 2005

CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La découverte, Paris, 1996, 2010.

DA COSTA, António Firmino, “Políticas culturais: conceitos e perspectivas”, *OBS* n°2, Outubro de 1997, pp. 10-14.

DE CERTEAU, Michel, *La culture au pluriel*, Editions du Seuil, Paris, 1974, 1993.

FALCON, Luísa Fernandez, *Espaços alternativos, o seu lugar na cidade de Lisboa*, tese de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Março 2009.

FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Armand Colin, Paris, 2006/2008.

FERIN, Isabel, *Comunicação e culturas do quotidiano*, Peres, Quimera, 2002.

FORTUNA, Carlos, FERREIRA Claudino, ABREU Paula, “Espaço público urbano e cultura em Portugal”, *Revista Critica das ciências Sociais* n°52/53, 1998, 1999.

FROW, John « Cultural Studies et valeur culturelle » in Hervé Glevarec, Eric Macé, Eric Maigret, *”Cultural Studies” une anthologie*, Armand Colin, Paris, 2008.

GOMES, Rui Telmo, MARTINHO, Teresa Duarte, LOURENÇO, Vanda, *Entidades culturais em Portugal*, Observatório das atividades culturais, Lisboa, 2006.

HELL, Victor, *L’idée de culture*, Presse universitaire de France, Paris, 1981.

HURSTEL, Jean, *Une nouvelle utopie culturelle en marche ?*, Editions de l’attribut, Toulouse, 2009, 2012.

HURSTEL, Jean, “La culture est lien social”, *L’Observatoire* n°16, Observatoire des politiques culturelles, 1998, P13-15.

LE BRUN-CORDIER, Pascal « D’une réforme nécessaire de la politique et des institutions culturelles », *Mouvements* 4/2001 (n°17), p. 37-47.

L’ELABORATOIRE, Présentation papier du « Projet de le futur » (apresentação de projeto), Junho 2006, L’Elaboratoire.

LEXTRAIT, Fabrice, Kahn Frédéric, *Nouveaux territoires de l’art*, Paris, Editions Sujet-Objet, 2005.

LOPES, João Teixeira, “Da cultura como locomotiva da cidade-empresa a um conceito alternativo de democracia cultural.” In Maria de Lourdes lima dos Santos, José machado Pais, *Novos Trilhos Culturais*, ICS, Lisboa, 2010

MORATÓ, Arturó Rodriguez «A metamorfose do valor cultural na sociedade contemporânea: desafios e paradoxos » In Maria de Lourdes lima dos Santos, José machado Pais, *Novos Trilhos Culturais*, ICS, Lisboa, 2010.

MOULINIER, Pierre, *les politiques publiques de la culture en France*, PUF, Paris, 1999/2010, P84-99.

PESTEL, Manon, « La démocratisation en France : la fin d'un idéal républicain ? », 2012.

PIRES, Maria Laura Bettencourt, *Teorias da cultura*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2006.

POIRRIER, Philippe, « Un Demi-Siècle de Politique Culturelle en France », *Diversité* n. 148 p. 15-20, 2007.

RABHI, Pierre, *Vers la Sobriété Heureuse*, Actes Sud, avril 2010.

RAFFIN, Fabrice, *Friches Industrielles : un monde culturel européen en mutation*, L'Harmattan, Paris, 2007.

SAEZ, Guy, SAEZ, Jean-Pierre, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles, dynamiques européennes*, la découverte, Paris 2012

STOESSEL-RITZ, Josiane, "Les lieux culturels comme espace public", *Revue des Sciences Sociales*, N°33, 2005.

WEBER, Raymond, "L'action culturelle dans la ville.", *Revue Culture et Proximité*, 2000.

Recursos eletrónicos

ARTfactories/Autre(s)pARTs, (GAZEAU, Sébastien), *Quartiers : Les projets participatifs au cœur de (la politique) de la ville*, 2012,

http://www.artfactories.net/IMG/pdf/QuARTier_Les_projets_participatifs_dans_politique_de_la_ville-.pdf acesso em 06/07/13.

CASAVIVA, Manifesto da CasaViva,

<http://manifestocasaviva.blogspot.pt/2007/04/existem-formas-de-estar-que-nada-tm-ver.html>, acesso em 19/06/13.

GOMES, Rui Telmo, DUARTE, MARTINHO Teresa, “Country Profile: Portugal”, 2011, Compendium: Cultural policies and trends in Europe,

http://www.culturalpolicies.net/down/portugal_062011.pdf, acesso em 10/07/13.

GRANDE, Nuno, “Os novos espaços da cultura. Breve leitura histórica da relação entre política e especialidade cultural”, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7469.pdf> acesso em 05/02/2013.

HENRY, Philippe, *Quel devenir pour les friches culturelles en France*, 2010, (recherche menée dans le cadre du projet CPER 2008-2009 Haute-Normandie), acesso em 05/01/2013, http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_Henry_vol2.pdf

LEFEBVRE, Alain, “Les nouveaux enjeux des politiques culturelles”, 2008, <http://l.apres.over-blog.com/article-les-nouveaux-enjeux-des-politiques-culturelles-67156234.html>, acesso em 23/05/2012.

LEXTRAIT, Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, « Rapport Lextrait », Ministère de la Culture et de la Communication, 2001 acesso em 07/08/2012, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/sommaire.htm>

LE STRAT, Pascal Nicolas, "Multiplicité interstitielle", 2006, <http://www.le-commun.fr/index.php?page=multiplicite-interstitielle>, acesso em 12/07/13.

LE STRAT, Pascal Nicolas, "Occupations temporaires", 2007, <http://www.le-commun.fr/index.php?page=occupations-temporaires>, acesso em 12/07/13.

LE STRAT, Pascal Nicolas, "Le travail créatif-intellectuel : puissance de l'expérimentation et perspectives écosophiques", 2010, <http://www.le-commun.fr/index.php?page=le-travail-creatif-intellectuel-puissance-de-l-experimentation-et-perspectives-ecosophiques>, acesso em 12/07/13

LE STRAT, Pascal Nicolas, "Un art rendu à sa multitude, 2010, <http://www.le-commun.fr/index.php?page=un-art-rendu-a-sa-multitude>, acesso em 12/07/13

PADILLA, Yolande, "Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturelles", 2003, ministère de la culture et de la communication, http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/padilla/rapport_padilla.pdf, consulté le 06/04/12.

PEREIRA, Sandra Martins "Un dia na LxFactory", *Ir*, Março de 2013, http://www.lxfactory.com/ficheiros/noticias/imprensa_pdf_514b009871198.pdf, acesso em 07/06/2013.

RAFFIN, Fabrice, « Espaces en friche, culture vivante », *Le Monde diplomatique*, 2001. <http://www.monde-diplomatique.fr/2001/10/RAFFIN/15668>, acesso em 13/06/13.

SILVENT, Laetitia, "La ville créative: quelle place pour la culture?", <http://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4352> acesso em 23/04/2013

TRANSEUROPEHALLES, *Les Fabriques, lieux imprévus*, 2001, Préface. <http://www.artfactories.net/Les-fabriques-lieux-imprevus,93.html>, acesso em 20/07/13.

TYLOR, Edward, *Primitive culture*, John Murray, Albemarle Street, Londres, 1871. <http://books.google.fr/books?id=AucLAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>, Acesso em 09/10/2012.

Redes culturais:

Artfactories : www.artfactories.net/

Banlieux d'Europe : www.banlieues-europe.com/

Trans Europe Halles : www.teh.net/

Rede Transibérica de los espacios culturales independientes :
<http://redtransiberica.wordpress.com/>

Union des Espaces Culturels Autogérés : <http://www.ueca.ch/>

Sítios internet dos lugares culturais :

Mains d'Oeuvre: www.mainsdoeuvres.org

L'élaboratoire : <http://elaboratoire.eu.org/index.php>

La Friche Belle de Main : www.lafriche.org/

Huset: <http://www.huset-aarhus.dk>;

Les Halles de Schaerbeek : <http://www.halles.be/>;

Ateneu popular Nou Barris: <http://www.ateneu9b.net/>;

UfaFabrik: <http://www.ufafabrik.de/intro.php>;

Le Confort Moderne: <http://www.confort-moderne.fr/>

L'Usine: <http://usine.ch>

A Fábrica Braço de prata: <http://www.bracodeprata.net>.

A Fábrica de Santo Thyrsos: <http://www.fabricasantothyrsos.pt>

A LxFactory: <http://www.lxfactory.com>

O LAC: www.lac.org.pt/

A Es.Col.A da Fontinha: escoladafontinha.blogspot.com/

MOB: <https://www.facebook.com/MobLisboa>

CasaViva: <http://casa-viva.blogspot.pt/>

Lista de Documentos Visuais

- P. 20: “Penetration”, Davor Pavelic, *Europa*, junho-setembro 2012.
- P. 28 : Cartografia dos membros da rede TEH (TransEuropeHalles), <http://www.teh.net/Membership/tabid/168/Default.aspx>, acesso em 05/04/13.
- P. 29: Base de dados da rede Artfactories, constituídas de iniciativas localizadas no mundo de lugares, espaços-projetos culturais de criatividade artísticas e sociais. http://www.artfactories.net/spip.php?page=rubrique&id_rubrique=326, acesso em 05/04/13.
- P. 31: Fotografia da Friche Belle de Mai durante o festival Marsatac em Setembro 2010, Patrice Magnien para *20 minutes*, <http://www.20minutes.fr/marseille/716785-marseille-qui-diriger-frichethinsp>
- P. 40: Fotografia de Mains d’Oeuvre, Vinciane Verguethen, <http://www.mainsdoeuvres.org/rubrique66.html>, acesso em 02/02/2013.
- P. 43: Fotografia da Friche Belle de Mai, autor desconhecido, <http://www.lafriche.org/content/un-projet-culturel-pour-un-projet-urbain>, acesso em 23/01/2013.
- P. 46: Fotografia do Elaboratoire, autor desconhecido, <http://elaboratoire.eu.org/index.php?page=rubrique&id=origines>, acesso em 03/02/2013.
- P. 57: “A giant graffiti burglar in Lisbon”, fotografia de Rachel Dixon, *The Guardian*, <http://www.guardian.co.uk/travel/2011/jan/29/graffiti-street-art-lisbon-portugal> acesso em 23/07/13.
- P. 63: Fotografia da LX Factory, Sofia Caetano, disponível no sítio internet de Visão; <http://visao.sapo.pt/lx-factory-a-fabrica-mais-cool-de-portugal=f728909> acesso em 03/06/13.
- P. 67 Fotografia do LAC, Ana Maria Pintora, https://www.facebook.com/lac.lagos/photos_stream, acesso em 18/06/13.
- P. 72 Manifesto da CasaViva, <http://manifesto-casaviva.blogspot.pt/2007/04/existem-formas-de-estar-que-nada-tm-ver.html>, acesso em 19/06/13.

Anexo 1

ELEMENTOS METODOLÓGICOS

Ficha descritiva de base

1. **Apresentação geral:**

2. **Histórico do lugar:**

Data de criação do edifício

Antiga atividade

Entidade na origem do projeto

Proprietário do edifício

Data de abertura ao público

Objetivo original do lugar

3. **Usos e utentes:**

Finalidades e orientações culturais

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

Programação

Públicos e visitantes

4. **Espaço e inscrição no território:**

Superfície

Infraestruturas

Localização

5. Economia e parcerias:

Principais fontes de financiamento

Principais parceiros institucionais e financeiros

Orçamento anual

6. Organização:

Estatuto jurídico

Pessoas que trabalham no lugar

Modelos de funcionamento

7. Principais fontes usadas:

Entrevista

Questões principais levantadas durante as entrevistas

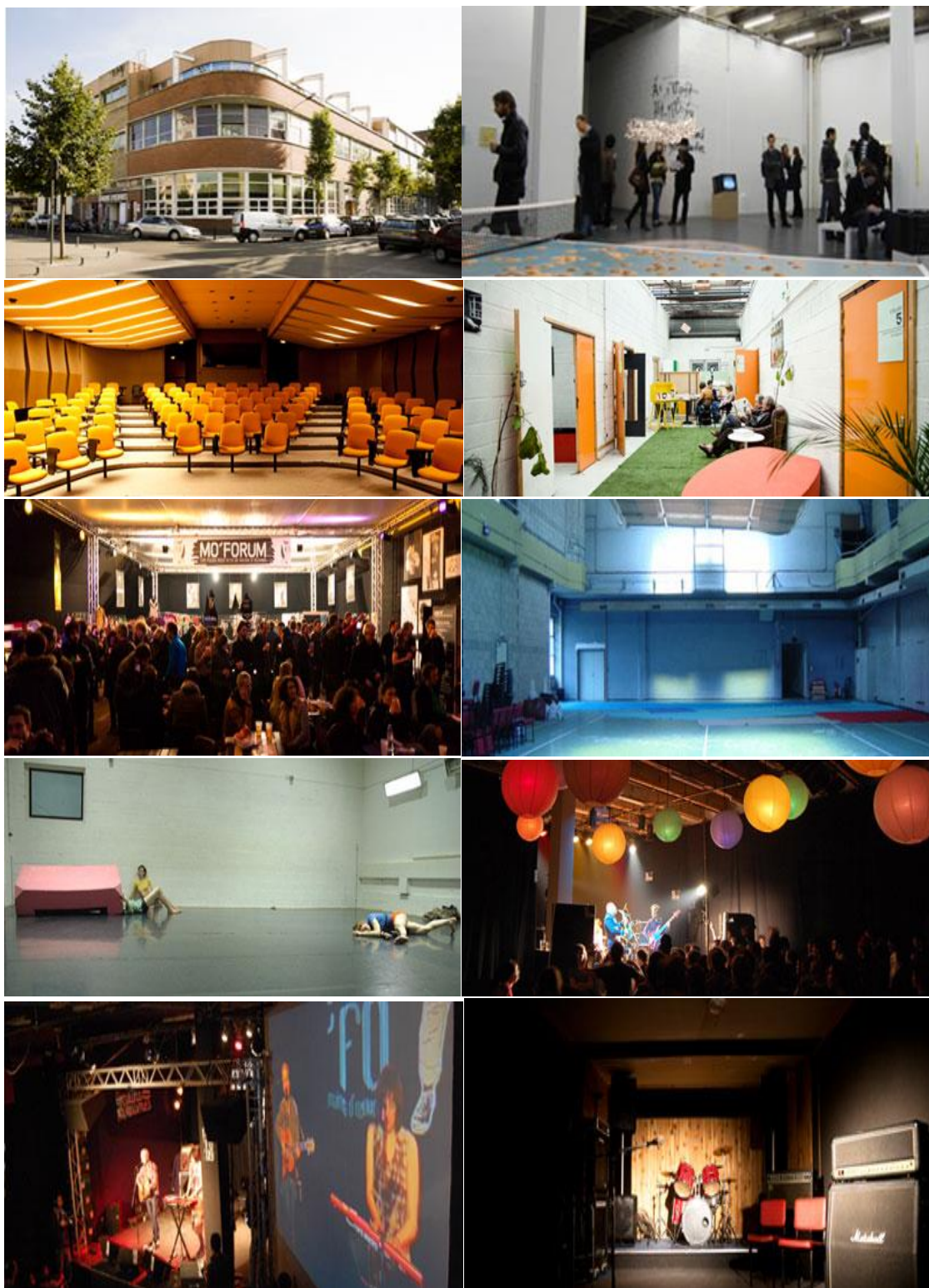
- Estou a fazer uma pesquisa universitária sobre os novos lugares culturais e a renovação das práticas culturais. Poderia falar-me da sua implicação na criação deste lugar enquanto espaço artístico e cultural?
- Qual é a posição deste lugar em relação a outros lugares culturais?
- Qual é a história dos fundadores do projeto?
- Motivos e eventos ligados à criação do lugar?
- História do lugar (Mutações, crises,...)?
- Quais são os diferentes espaços que constituem o lugar e as suas funções?
- Quais são os principais utentes e populações implicadas?
- Qual inscrição territorial?
- Finalidades e orientações atuais nas dimensões artísticas, culturais e sociais?
- Quais são as principais atividades do lugar?
- Qual é o principal posicionamento: artístico, social, cultural, outro?
- Qual é a sua definição de cultura?
- Que modo de funcionamento?
- Tomada de decisões? Quem escolhe as equipas e a programação?
- Qual inserção no tecido social (escolas, associações,...)?
- Parceiros privados ou públicos?
- Redes profissionais, nacionais, internacionais?
- Orçamento? Custos? Receitas? Voluntariado?
- Hoje em dia, qual é a sua preocupação maior (no presente) e para o futuro deste lugar?

Anexo 2

MAINS D'ŒUVRES

1. Mains D'Oeuvre – Saint Ouen, France.

“Lieu pour l’imagination artistique et citoyenne.”



51

⁵¹ Fotografias do lugar “Mains d’Oeuvre”, autores desconhecidos, ilustrações disponíveis no sítio internet de Mains d’Oeuvre: <http://www.mainsdoeuvres.org> acesso em 03/02/3013.

1. Apresentação geral

Mains d'Oeuvre é um lugar de cultura aberto à diversidade das pesquisas culturais contemporâneas elaboradas no domínio das artes e da sociedade. É um lugar de residências, de difusão, de encontro e de experiências que acolhe artistas de todas as disciplinas, assim como projetos associativos e cidadãos

2. Histórico do lugar

Data de criação do edifício

O edifício foi criado em 1959 pelo comité de empresa de Felodo/Valeo e ocupado até 1992.

Antiga atividade

Atividades sociais e culturais do comité de empresa.

Pessoas e entidades na origem do projeto

As associações Usines Ephémères, Maison Grenelle e Vecam estão na origem do projeto.

Proprietário atual do edifício

Município de Saint-Ouen desde 1997.

Data de abertura ao público

Nova abertura do edifício ao público em 1999 depois de várias obras de restauração.

Objetivo original:

No momento da abertura em 1999, o objetivo era de acolher jovens para desenvolver a criação de projetos e a difusão da arte e de ideias para a inovação social e cultural. Acolher jovens artistas em residências e pessoas com projetos nos setores de atividades sociais e cívicas. Neste projeto, a arte é vista como a ferramenta privilegiada que permite ir na direção de novas atividades. Numa perspetiva de transformação social, desenvolver a autonomização de criações diversas e a aproximação de atividades e de projetos com diversos domínios de atividades. O objetivo principal consiste em cruzar-se criatividades artísticas e criatividades sociais.

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações culturais

O primeiro eixo de trabalho de Mains d'Oeuvre visa oferecer aos artistas residências de trabalho com um suporte dinâmico. O princípio destas residências é de criar, através de cruzamentos, formas originais e inovadoras. O segundo eixo de trabalho consiste na difusão e a promoção de projetos para um público local mas também além do lugar numa rede de parcerias e de estruturas de acolhimentos. O terceiro eixo principal é a afirmação de um diálogo com o mundo associativo e o apoio à inovação social graças a um centro de recursos e uma engenharia adaptada. Enfim, o quarto eixo de proposta de Mains D'Oeuvre é a organização de fóruns e debates com o objetivo de incitar ao diálogo e à partilha de experiências.

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

Teatro contemporâneo: residências / difusão / aluguer de espaços.

Músicas contemporâneas: residências / criação / produção / difusão / oficinas de formação / aluguer de espaços.

Dança contemporânea: residências / criação / produção / difusão / oficinas de formação / debates/ aluguer de espaços.

Património/Arquitetura: difusão / debates / conferências.

Artes visuais : residências / criação / produção / difusão / oficinas de formação / debates/ conferências.

Circo e artes de rua : aluguer de espaços.

Multimédia : residências / criação / difusão / oficinas de formação / debates / conferências.

Cinema/audiovisual : difusão / aluguer de espaços.

Solidariedade-cidadania : residências / produção / oficinas de formação / debates / conferências / aluguer de espaços.

Imprensa: residências/ aluguer de espaços.

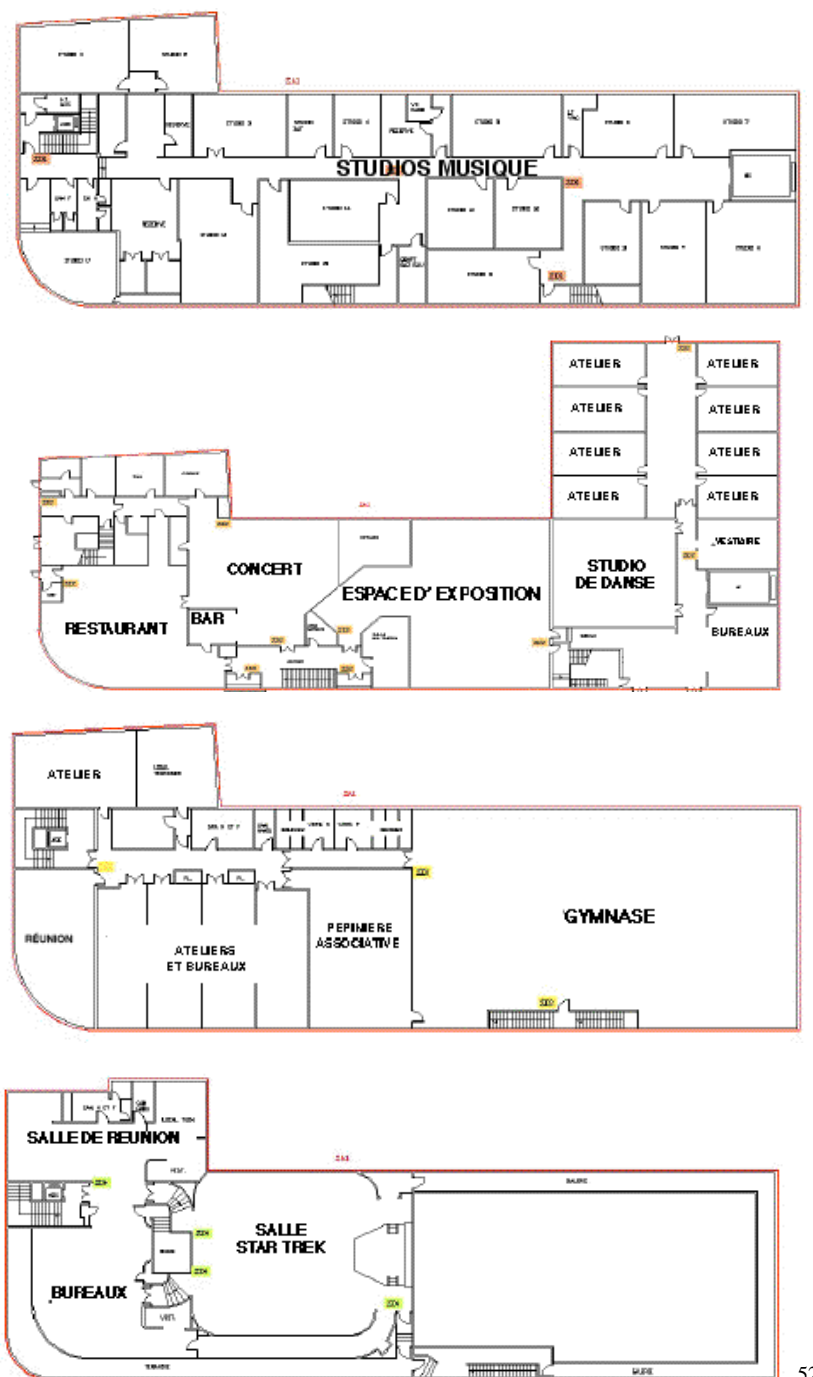
Programação

Em 2007, 51 equipas e 175 pessoas foram acolhidas nas residências. No caso da difusão de espetáculos e das exposições, 78 manifestações foram organizadas (13 em arte visual, 13 em música, 11 em dança, 10 em teatro e 5 eventos) e 8 grandes projetos foram organizados por Mains d'Oeuvre como o festival internacional das culturas eletrónicas, 14 encontros entre artistas e públicos, 15 oficinas de sensibilização e 15 estágios e sessões de formações, assim como projetos de partilha e transmissão de saberes

Públicos e visitantes

Em 2007, houve mais de 9000 espectadores e participantes nos debates. As ações de formação disseram respeito a quase 15000 pessoas e 1000 participaram nas sequências de partilha e de transmissão de saberes.

4. Espaço e inscrição no território



52

⁵² Planos do edifício in Philippe Henry, « Quel devenir pour les friches culturelles en France, vol.2 étude de cas », 2010.

Superfície

4000m².

Infraestruturas

Edifício de quatro pisos. O piso no subsolo é constituído por 20 estúdios de música. No rés-do-chão tem uma sala de exposição, uma sala de concertos, um café-restaurante, um estúdio de dança e 8 oficinas de arte plástica. No primeiro piso, encontra-se uma sala de reunião, oficinas e escritórios para os grupos residentes assim com o antigo ginásio. O conjunto dos escritórios de Mains d'Oeuvre estão no segundo piso com uma sala de encontros e de reuniões.

Localização

Cidade de Saint-Ouen (conselho de Seine-Saint-Denis) com uma superfície de 4,3 km² e 43.000 habitantes. Mains d'Oeuvre está situado na parte sul da cidade, num bairro onde atividades artesanais e alojamentos estão presentes, perto do centro da cidade, do mercado de velharias e do estádio.

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

Financiamento público, privado e receitas próprias.

Principais parceiros institucionais e financeiros

Ville de Saint-Ouen

Département de la Seine-Saint-Denis

Ministère de la Culture et de la Communication

Caisse des dépôts et des consignations

Région Ile-de-France

France Active

Orçamento anual

Orçamento de 1.248.219 € para 2007.

6. Organização

Estatuto jurídico

Associação tipo lei 1901.

Empregados

Em 2007, 27 pessoas trabalhavam de maneira remunerada. Uma repartição funcional destes empregos mostra 2,5 empregos de coordenação; 5 acompanhadores de domínios; 2 para a comunicação e 2 para a administração e a contabilidade; 4 na manutenção do edifício; 3 para os estúdios de música e a sala de concerto; 3,7 empregos para a segurança e as limpezas, bem como 3,4 para o café-restaurant.

Modelos de funcionamento

A diversidade dos domínios de intervenção e das atividades conduz a uma organização em dois polos; de um lado, uma coordenação forte e, de outro, uma lógica de partilha e de decisão colegial em particular com os diferentes acompanhadores de domínios.

7. Principais fontes usadas

Sítio internet de Mains d'œuvre : www.mainsdoeuvres.org.

Philippe Henry, « Quel devenir pour les friches culturelles en France, vol.2 étude de cas », *Quel devenir pour les friches culturelles en France*, 2010, (recherche menée dans le cadre du projet CPER 2008-2009 Haute-Normandie), acesso em 05/01/2013, http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_Henry_vol2.pdf.

Rapport L'extrait, 1vol, « Monographies et fiches d'expériences. » L'extrait Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2001 acesso em 07/08/2012, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/sommaire.htm>.

ArtFactories, plateforme ressource, cartographie « Mains d'œuvre – Saint Ouen » <http://www.artfactories.net/Mains-d-OEuvres-Saint-Ouen.html>.

Anexo 3

FRICHE
belle de mai

2. La Friche Belle de Mai – Marseille, France.

“Un projet artistique pour un projet urbain.”



⁵³ Fotografias de la Friche Belle de Mai, Caroline Dutrey, ilustrações disponíveis no sítio internet da Friche: <http://www.lafriche.org>, acesso em 04/02/2013.

1. Apresentação geral

Uma fábrica artística, lugar de vida e cultura. Lugar de criação e inovação ocupado por 70 estruturas residentes (perto de 500 artistas). La Friche Belle de Mai é um projeto artístico para um projeto urbano, que defende a permanência artística como agente de desenvolvimento urbano e económico.

2. Histórico do lugar

Data de criação do edifício e antiga atividade

Antiga manufatura de açúcar e de fósforos, durante o século XIX, e manufatura de tabaco a partir de 1868. Sítio gerido pela empresa “Seita” em 1935, fechado definitivamente em 1991.

Entidade na origem do projeto

Philippe Foulquié e Fabrice Lextrait com o apoio do município de Marselha.

Proprietário do edifício

Município de Marselha desde 1998.

Data de abertura ao público

1992.

Objetivo original do lugar

O objetivo principal da reapropriação do lugar era constituir um conjunto urbano de atividades centradas na cultura. O projeto inicial consistia em ficar só durante 3 ou 4 anos. Contudo, depois de 4 anos de diversas experiências, em 1996, foi elaborada uma formulação mais clara do projeto; “Um Projeto Cultural para um Projeto Urbano” (PCPU) defende o papel dos artistas no desenvolvimento económico. A função central dos produtores é o apoio aos artistas, desde a criação até a difusão dos projetos através da oferta de espaços de trabalho e das suas equipas técnicas. O projeto tem um alcance, tanto local, como internacional. O objetivo é de reinventar a ação cultural com dinâmicas de descentralização, interdisciplinaridade e de cruzamentos de projetos.

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações culturais

Desde 2002, afirma-se a finalidade de permanência artística na cidade. A vontade é de acompanhar e de produzir projetos que experimentem relações novas entre públicos, lugares e linguagens artísticas. A residência artística é a ferramenta privilegiada de trabalho dos produtores da fábrica, em todas as disciplinas. A ideia consistia em suscitar a curiosidade do público pela invenção permanente.

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

La Friche Belle de Mai é um lugar de criação em todas as disciplinas artísticas (artes plásticas, artes visuais, espetáculo vivo, música, criação sonora). É um espaço de experimentações artísticas, desportivas, económicas, culinárias.

A fábrica oferece também aos habitantes do bairro equipamentos urbanos e culturais (creche, salas de espetáculos, galeria, restaurante). A fábrica é, enfim, um lugar de acolhimento de grandes eventos e festivais nacionais e internacionais.

Programação

Em 2007, 700 eventos foram organizados (1.200 artistas acolhidos). Na cena musical, houve 80 datas programadas. Em média, 7 produções ou coproduções são realizadas por ano. Numerosos ateliers de trabalho são realizados cada ano. No total, 30.000 horas de formação foram desenvolvidas em 2007 pelo intermediário de projetos feitos sobre ou a partir do sítio.

Públicos e visitantes

Em 2007, a estimativa global é de 130.000 visitantes para os eventos propostos. Os públicos aparecem como especializados segundo os domínios de ações propostas mas as misturas são possíveis graças a propostas particulares.

4. Espaço e inscrição no território

Superfície/ Infraestruturas

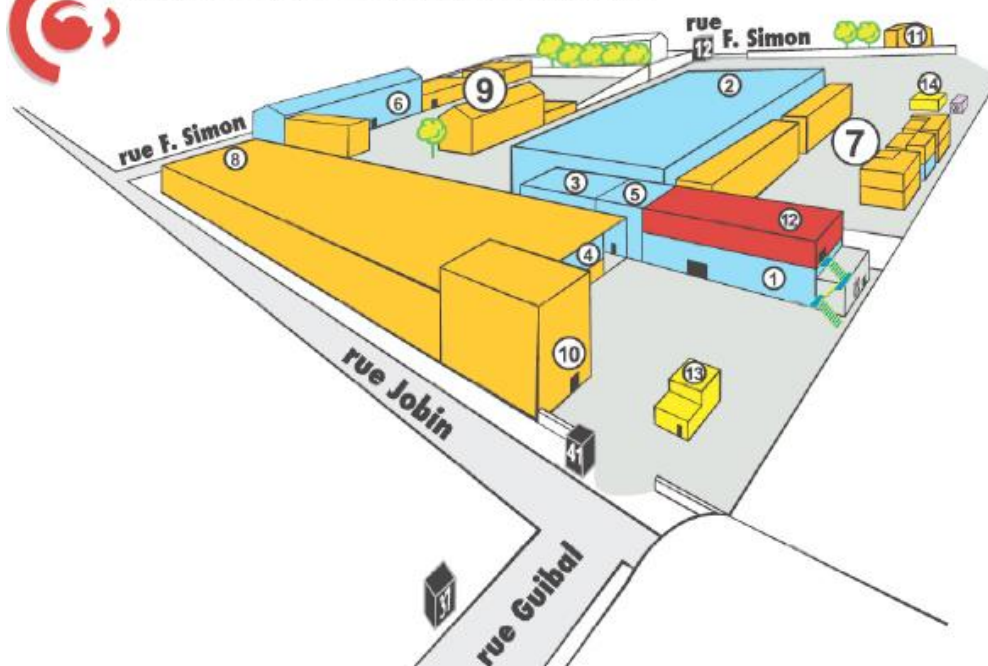
30 000m² de oficinas e de espaços dedicados às atividades de criação e de produção dos residentes da fábrica.

20 000m² de lugares de vida, de espaços e de equipamentos públicos: rua, praça pública, street-parque, creche, lugares de formação, restaurante, terraços, etc.

7500m² de lugares de difusão.



PLAN DU SITE DE LA FRICHE



SALLES DE SPECTACLES / GALERIE / LIEUX OUVERTS AU PUBLIC

- ① Cabaret Aléatoire
- ② Cartonnerie
- ③ Cathédrales
- ④ Galerie / accès par la Tour
- ⑤ Petit Théâtre
- ⑥ Salle Seita
- ⑨ CYBER / ouvert du lundi au samedi de 09h00 à 13h00 et de 14h00 à 18h00 et le jeudi jusqu'à 20h00

BUREAUX / SALLES DE REPÉTITION / STUDIOS

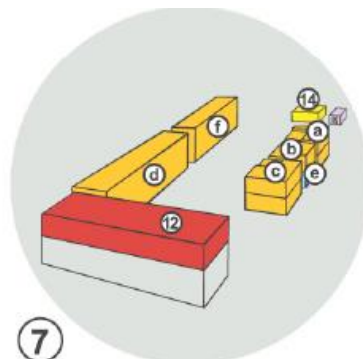
- ⑦ Campement / détails ci-contre
- ⑧ Magasins / Parkings
- ⑨ Seita Promotion
- ⑩ Tour
- ⑪ Villa des Auteurs

⑫ BAR / RESTAURANT "Les Grandes Tables de la Friche"

ouvert du lundi au mercredi de 09h30 à 20h00,
les jeudi et vendredi jusqu'à minuit, le samedi de 17h00 à minuit
et les soirs d'événements publics

ACCUEIL / INFORMATIONS

- ⑬ Point Informations / ouvert du lundi au vendredi de 09h00 à 18h00
- ⑭ Accueil / ouvert du lundi au vendredi de 09h00 à 18h00 et le samedi de 09h00 à 12h00 et de 13h00 à 18h00



⑦

- a Bloc 1
- b Bloc 2
- c Bloc 3
- d Bureaux
- e CYBER / ouvert du lundi au samedi de 09h00 à 13h00 et de 14h00 à 18h00 et le jeudi jusqu'à 20h00
- f Studio
- ⑫ Bar / Restaurant
- ⑭ Accueil

⁵⁴ Philippe Henry, « Quel devenir pour les friches culturelles en France, vol.2 étude de cas », *Quel devenir pour les friches culturelles en France*, 2010, acesso em 05/01/2013, http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_Henry_vol2.pdf.

Localização

A Fábrica Belle de mai está situada no bairro Belle de mai em Marselha, bairro popular e operário com uma forte presença de pessoas idosas. Uma renovação está em curso desde 2004. No sítio da antiga Seita, a fábrica só ocupa um dos três quarteirões, os dois outros pertencem também ao município que depois da renovação, instalou os arquivos municipais, um centro de restauração do património e as reservas dos museus de Marselhas e do instituto nacional do audiovisual.

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

Receitas próprias, município de Marselha, coletividades locais e o Estado.

Principais parceiros institucionais e financeiros

O município de Marselha sobretudo, o Estado e as coletividades locais.

Budget anual

2.968.000 Euros em 2007 (as receitas próprias correspondem a 37% dos produtos)

6. Organização

Estatuto jurídico

Associação 1901.

Pessoas que trabalham no lugar

39 Empregos em 2008 dos quais 15 nos serviços gerais (secretaria geral, projetos, recursos humanos, internacional e mediação), 13 na manutenção e 11 na técnica das salas e dos espetáculos.

Modelos de funcionamento

A fábrica funciona com uma organização hierarquizada e descentralizada centrada na invenção e gestão de projetos.

7. Principais fontes usadas

Site web de Friche Belle de Mai: <http://www.lafriche.org/>.

Philippe Henry, « Quel devenir pour les friches culturelles en France, vol.2 étude de cas », *Quel devenir pour les friches culturelles en France*, 2010, (recherche menée dans le cadre du projet CPER 2008-2009 Haute-Normandie), acesso em 05/01/2013, http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_Henry_vol2.pdf.

Rapport Lextraît, 1vol, « Monographies et fiches d'expériences. » Lextraît Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2001 acesso em 07/08/2012, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/sommaire.htm>.

ArtFactories, plateforme ressource, cartographie « La Friche Belle de mai - Marseille » <http://www.artfactories.net/La-Friche-la-Belle-de-Mai.html>.

Anexo 4



3. L'Elaboratoire – Rennes, France.

“Un lieu fixe qui provoque le mouvement.”



55

⁵⁵ Fotografias de “L’Elaboratoire”, autores desconhecidos, ilustrações disponíveis no sítio internet do élabo: <http://elaboratoire.eu.org..> acesso em 02/02/2013.

1. Apresentação geral

O Elaboratoire é um coletivo de associações e de indivíduos que elaboram e realizem as suas atividades artísticas. É um lugar autogerido por os seus habitantes, lugar de vida e de encontro e de trabalho.

2. Histórico do lugar

Antiga atividade

Antiga fábrica industrial e antigo entreposto da empresa Fraikin/Locamion.

Entidade na origem do projeto

O coletivo “L” Elaboratoire” e “La Villa Monbroumpff”.

Proprietário do edifício

Uma parte dos locais pertence ao município de Rennes que aluga o espaço à associação, a outra parte pertence a um privado (Fraikin/Locamion) que deixa o Elaboratoire ocupar o sítio.

Data de abertura ao público

1997.

Objetivo original do lugar

A iniciativa do projeto estava ligada à vontade de trabalhar várias disciplinas num mesmo lugar e o objetivo de gerir e promover coletivamente um lugar de produção artística partilhada.

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações culturais

As finalidades essenciais do projeto são: acolher as companhias, grupos, associações, artistas e atores culturais; produzir e coproduzir espetáculos e ações culturais; partilhar um lugar de trabalho e dar a possibilidade de viver neste lugar; por em rede as informações, os lugares, as pessoas e os projetos; implicar os utentes à vida, às ações associativas e aos projetos coletivos e, enfim, integrar-se e construir a paisagem cultural.

Disciplinas artísticas, culturais e sociais/ Programação

Pluridisciplinar, arte de rua, dança contemporânea, teatro, música, vídeo, mecânica, cenário,...

Residências, repetições, criação, pesquisa, oficinas, estágios, organização de eventos e noites, aluguer de espaços de trabalho.

Ateliers de madeira, bicicleta, metal, mecânica, pintura e serigrafia.

Tem atualmente perto de 40 companhias artísticas em residência no espaço. Ao lado das residências e da difusão cultural, o lugar programa projetos em parceria com outras estruturas artísticas e associações do bairro, oficinas e estágios para as crianças e os adultos (Agroteatro, dança, circo, pesquisa teatral) e também festivais como “Wanted dance and alive” (festival de estágios e espetáculos de dança), festival “ARTetPUBLIC” (48h de demonstração de práticas artísticas).

Públicos e visitantes

Em 2012, houve 70 residentes, uma centena de sócios e milhares de visitantes.

4. Espaço e inscrição no território

Superfície

250m² de terreno alugado mais 2000m² de terreno ocupado.

Infraestruturas

Primeiro espaço: 2 escritórios, 1 espaço de acolhimento, 1 teatro (7x9m), 1 sala de dança (5x8), um estúdio sonoro (5x4).

Segundo espaço: 1 escritório, 1 cozinha, 1 sala de banho, 1 armazém, 1 oficina mecânica e de construção, 1 sala multiuso, 1 ferraria, 1 oficina de carpintaria e 1 acampamento de aproximadamente 1000m².

Localização

Cidade de Rennes (200 000 habitantes) na região da Bretanha. O lugar está situado na periferia da cidade numa antiga zona industrial.

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

Receitas próprias, as adesões e cotizações dos utentes constituam as principais receitas.

Principais parceiros institucionais e financeiros

O município de Rennes (ajuda financeira para pagar o aluguer do local).

Orçamento anual:

Aproximativamente 10 000 euros por ano.

6. Organização

Estatuto jurídico

Associação 1901.

Pessoas que trabalham no lugar

Não tem empregados, a associação funciona através do voluntariado e os estagiários.

Modelos de funcionamento

A associação funciona segundo as partidas e chegadas das pessoas. Entre dez e trinta pessoas, segundo as épocas, asseguram a base do funcionamento associativo. As tarefas estão repartidas de acordo com as competências e preferências, as responsabilidades rodam. Os projetos e as ações são decididos de maneira democrática, sendo o consenso o objetivo (reunião hebdomadária). O sucesso do coletivo repousa sobre o voluntariado, a tomada de iniciativas e responsabilidades, a vontade de fazer juntos e a solidariedade. A maior parte das decisões estão feitas no presente, não há planificação de longo prazo.

Situação atual particular

O município de Rennes pediu a expulsão da associação numa parte dos seus terrenos para efetuar um planeamento urbano. Em contrapartida, o coletivo pode-se instalar num novo terreno, no campo perto da cidade. No entanto, esta solução implica a reestruturação do projeto do Elaboratoire que se traduzia sobretudo num projeto urbano. Atualmente, a associação está ainda numa fase de negociações com o município e as relações entre as duas entidades estão tensas.

7. Principais fontes usadas

Sítio internet de L'Elaboratoire, <http://elaboratoire.eu.org/>, acesso em 15/04/12.

Sítio internet Artfactories, recursos eletrónicos, <http://www.artfactories.net/L-Elaboratoire-Rennes.html>, acesso em 15/04/12.

Présentation du pré-projet du “Projet de le futur”, Junho 2004, L'élaboratoire, Rennes.

Patience Sabrina, “ Etude réalisée dans le cadre de la mission développement des publics de la DDAI en partenariat avec l'institut des villes sur les espaces de projets culturels et artistiques en milieux urbain.”, <http://www.artfactories.net/IMG/SabrinaPatience.pdf> , acesso em 12/04/13.

Entrevista Manue Renault (membro do coletivo L'Elaboratoire) realizada o dia 23 de abril 2013.

Anexo 5

LXFACTORY

4. LXFactory – Lisboa, Portugal.

“Uma ilha criativa.”



56

⁵⁶ Sofia Caetano, fotografias da LX Factory, disponíveis no sítio internet de Visão; <http://visao.sapo.pt/lx-factory-a-fabrica-mais-cool-de-portugal=f728909> acesso em 03/06/13.

1. Apresentação geral

“Uma fracção de cidade que durante anos permaneceu escondida é agora devolvida à cidade na forma da LXFACTORY. Uma ilha criativa ocupada por empresas e profissionais da indústria também tem sido cenário de um diverso leque de acontecimentos nas áreas da moda, publicidade, comunicação, multimédia, arte, arquitectura, música, etc. gerando uma dinâmica que tem atraído inúmeros visitantes a redescobrir esta zona de Alcântara.

Em LXF, a cada passo vive-se o ambiente industrial. Uma fábrica de experiências onde se torna possível intervir, pensar, produzir, apresentar ideias e produtos num lugar que é de todos, para todos.” (<http://www.lxfactory.com/PT/lxfactory/>)

2. Histórico do lugar

Data de criação do edifício

1846.

Antiga atividade

O edifício, criado em 1846 pela Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, foi ocupado nos anos seguintes pela Companhia Industrial de Portugal e Colonias, a Tipografia Anuário Comercial de Portugal e a Gráfica Mirandela.

Entidade na origem do projeto

A Mainside, uma empresa que desenvolve projectos imobiliários na área do investimento, adquiriu os terrenos da antiga Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonenses, explorada então pela Gráfica Mirandela, e criou o espaço LxFactory.

Proprietário do edifício

A Empresa Mainside.

“Tínhamos uma área construída de cerca de 23 a 25 mil metros quadrados, que estava num estado relativamente bem conservado apesar de alguns edifícios estarem abandonados há algum tempo e em risco de rutura. Decidimos então consolidar o património existente, conservar o que estava, e limpar tudo o que não tinha a ver com o património. Foi aí que surgiu o projeto LxFactory que é, basicamente, a junção de três pilares: o espaço com aquela área industrial (com um conjunto de 11 edifícios construídos com aquelas características), o tempo que acaba por determinar as necessidades, as procuras, as ofertas, as vocações, e a carga humana. A junção destes três fatores dá a LxFactory. O que fizemos foi salvaguardar aquele espaço para o presente, e depois, fomos buscar as pessoas certas que o valorizassem num projeto dinâmico que se queria ali criar.” (Queirós Carvalho, administrador da Mainside, 2010: 16)

Data de abertura ao público

Em 2008 (depois da remodelação e do reaproveitamento dos espaços).

Objetivo original do lugar

“A LxFactory surgiu como forma de dar resposta a um conjunto de necessidades evidentes no contexto atual. Por um lado tínhamos em mãos um legado patrimonial impar, um dos expoentes máximos da arquitectura industrial de Lisboa, até mesmo de Portugal, que durante anos teve uma utilização diretamente ligada à indústria. Até muito recentemente todo este espaço de 23.000m² de área estava limitado a um número reduzido de pessoas que integravam o núcleo de trabalho destas indústrias e como tal fechado para a cidade. Por outro a conjuntura global em termos económicos não era favorável a grandes investimentos nem à criação de novas construções. Aliado a estes dois factores era fundamental a integração da componente humana. Perante o contexto global faria sentido valorizar o património construído sua essência, atribuir-lhe um

conceito e um uso adaptado às necessidades atuais e devolvê-lo á cidade e às pessoas que a habitam.” (Raquel Guerra, curadora, 2011)

O projeto de LxFactory é um projeto provisório, de facto o espaço está englobado no plano “Alcântara XXI” da Camara Municipal de Lisboa, mas o processo está ainda em apreciação.

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações culturais

Ser uma ilha criativa ocupada por empresas e profissionais da indústria, uma fábrica criativa nas áreas da moda, publicidade, comunicação, multimédia, arte, arquitectura, música, etc.

Procurar e promover Projetos distintos inovadores, criativos. Ser um espaço de liberdade através do design industrial e de encontro que permite criar sinergias internas entre diferentes áreas.

Fomentar um negócio e em mesmo tempo contribuir para a dinâmica cultural da cidade

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

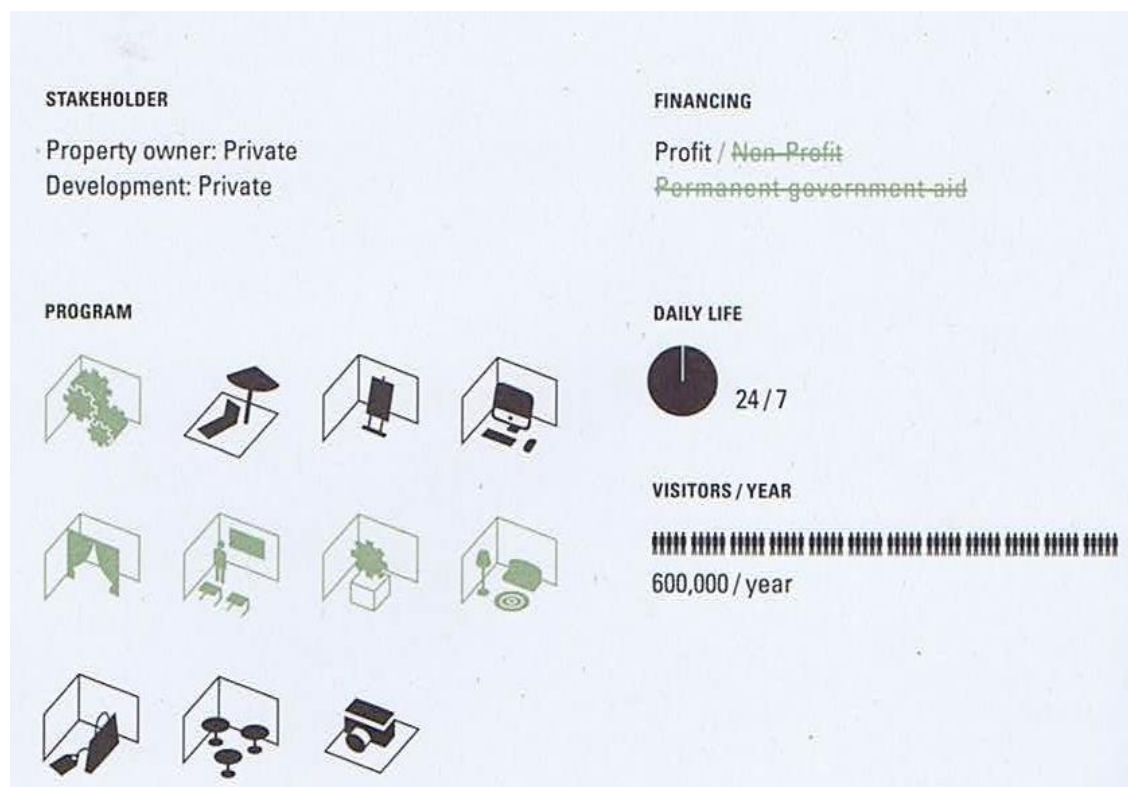
A LXFactory é uma entidade que faz a gestão do imóvel através da cedência de espaços para diversas utilizações: ateliers de todo o tipo de atividades ligadas às áreas criativas e de inovação (arquitectura, Web design, design gráfico, publicidade, marketing, fotografia, artes plásticas); lojas (design, livrarias, roupa); restauração de gastronomia diversa (cozinha portuguesa, asiática, experimental, italiana, ...); eventos díspares (exposições, concertos, apresentações, conferências, festas, concursos)

Programação

A Lxfactory organiza ao longo do ano exposições, concertos, festas, performances, workshops, teatro, cinema, conferências, atividades para as crianças e cada domingo o LxMarket, feira de produtos artesanais e de segunda mão. O maior evento programado é o “Open Day”, jornada de cultura, diversão, animação e ponto de encontro dos visitantes com os trabalhadores da fábrica. Neste evento coletivo organizado duas vezes por ano, todos os residentes participam abrindo as suas portas com um conjunto de atividades de caráter gratuito e onde o público em geral é convidado a vir conhecer de perto o espaço, as pessoas, as empresas e os projetos que fazem o LxFactory.

Públicos e visitantes

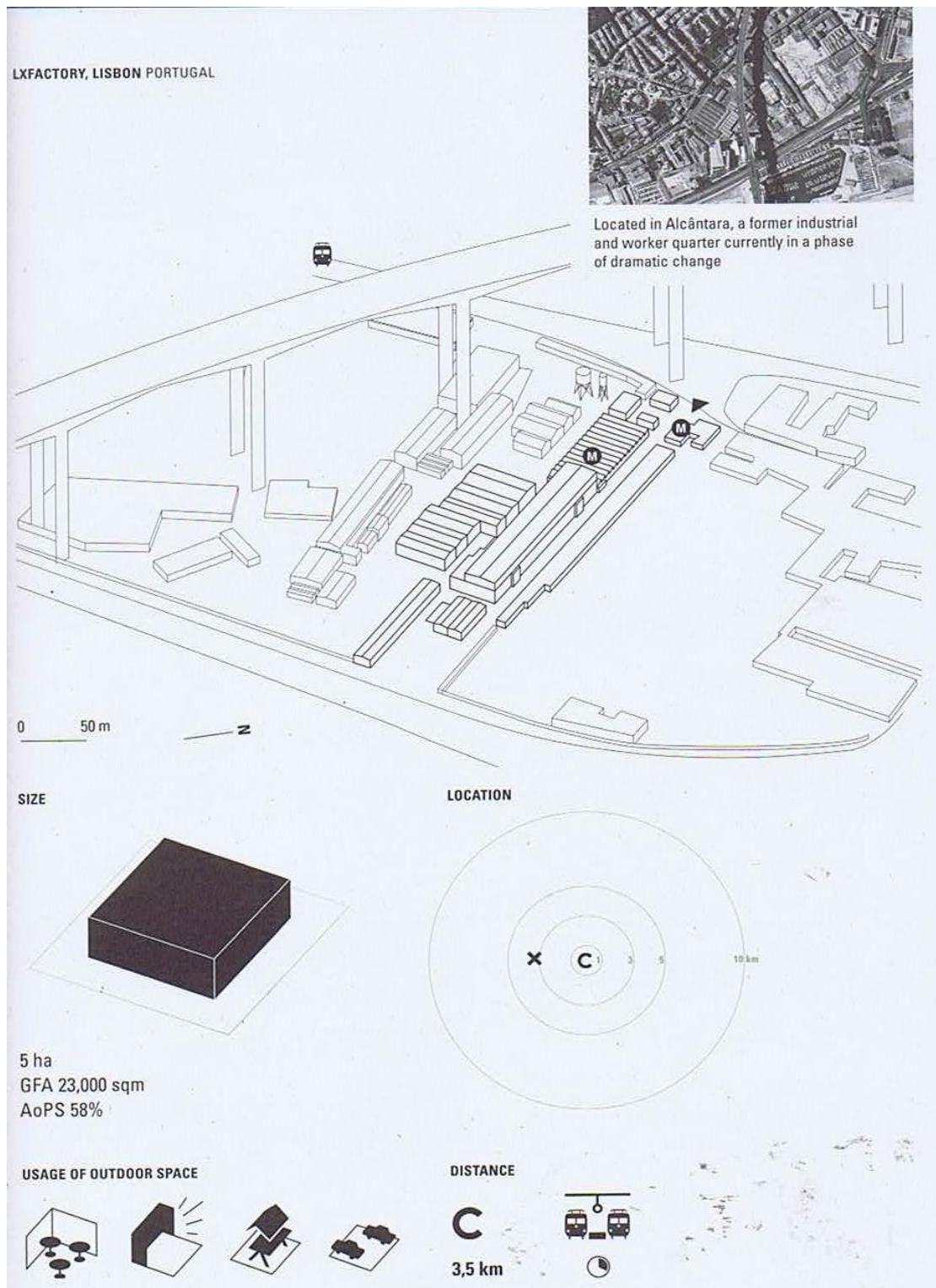
600 000 Visitantes por ano. (Baum Kees Christiaanse, 2012: 186)



57

⁵⁷ Ilustração tirada do livro *City as Loft*. (Baum Kees Christiaanse, 2012: 186)

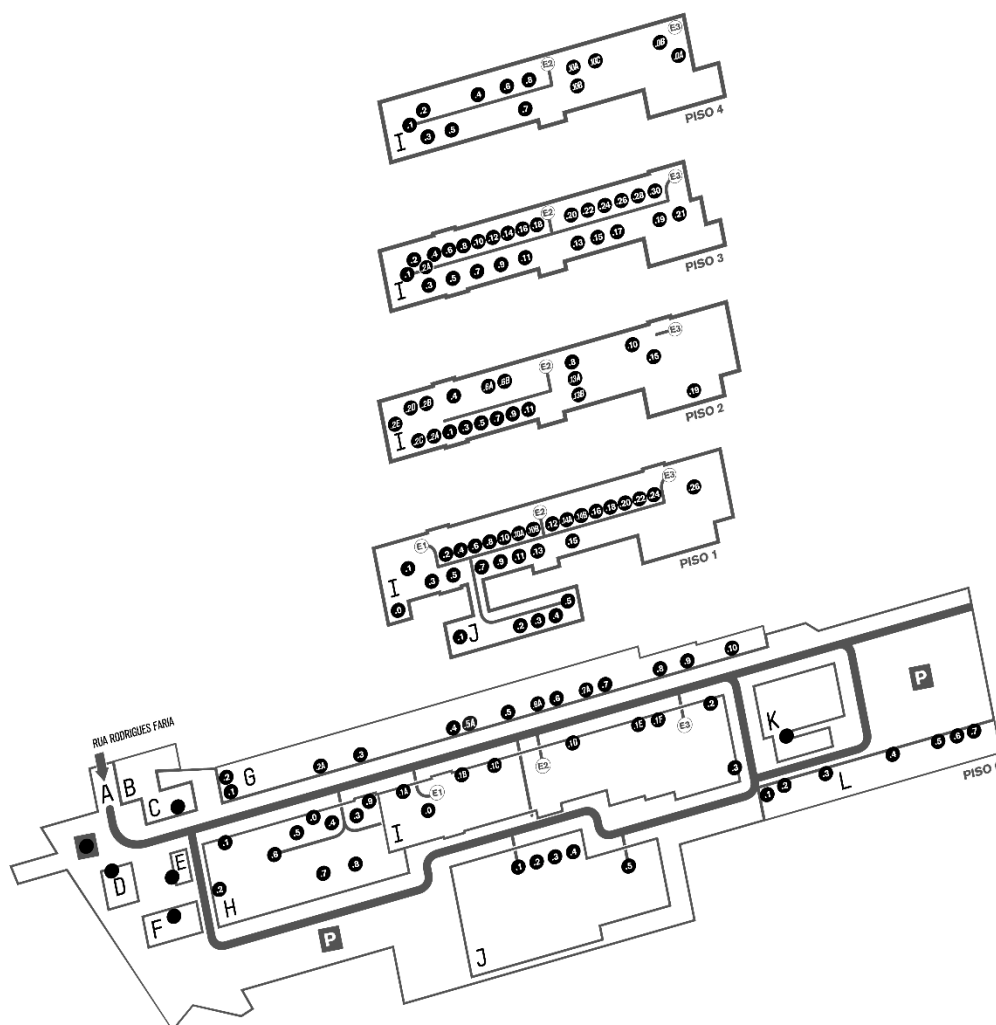
4. Espaço e inscrição no território



58

⁵⁸ Ilustração tirada do livro *City as Loft*. (Baum Kees Christiaanse, 2012: 187)

Infraestruturas



59

A LxFactory esta constituída de um edificio principal (4 pisos) e de vários edificios secundários. Nestes locais, são presentes cerca de 150 empresas, lojas, conceitos ou particulares: gabinetes de arquitectura, estúdios de fotografia, espaços de massagens orientais, bares e restaurantes, um pavilhão de eventos com capacidades por centenas de pessoas, residências de artistas, espaços de dança, geladarias, cabeleiro, dentista, empresa

⁵⁹ Mapa da Lxfactory, disponível no sitio internet, <http://www.lxfactory.com/PT/mapa/#>, acesso em 05/06013.

de bicicleta personalizada, quiosque, livreira, o espaço brasil (espaço dedicado à cultura brasileira) etc.

Localização

A Lxfactory esta localizada em “Alcântara”, bairro que não faz parte do centro da cidade mas fica perto. A implantação da Lxfactory teve consequências bastante positivas na redinamização desta zona mas também da cidade (cidade criativa) ou mesmo do país.

“O impacto de um projeto como o LxFactory é global. Para além da devolução de um espaço à cidade, estamos a falar de uma área que não rendia nada e que agora alberga um conjunto de empresas e particulares que produz, que fatura, que paga impostos. Isto cria uma dinâmica económica que ultrapassa a escala da cidade, a todos os níveis.”

(Queirós Carvalho, administrador da Mainside, 2010: 16)

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

Fontes próprias: aluguer dos espaços (entre 6 e 12 euros o metro quadrado).

Principais parceiros institucionais e financeiros

Não.

Budget anual

Desconhecido.

6. Organização

Estatuto jurídico

Empresa privada.

Pessoas que trabalham no lugar

Além dos empregados diretos da Mainside (número desconhecido), estão cerca de 150 empresas presentes no lugar.

Modelos de funcionamento

“A LXFactory funciona como uma pequena cidade onde as zonas comuns têm um papel de espaço de permanência ou de ligação, como o são as ruas e praças da cidade. Neste pressuposto o espaço de cada um não está limitado à sua área de trabalho, podendo extrapolar para fora das suas quatro paredes. Da nossa parte estamos sempre disponíveis para potenciar todo o tipo de atividades que nos queiram propor como forma de interação e dinamização de todo o complexo.” (Raquel Guerra, curadora, 2011)

7. Principais fontes usadas

Sítio internet da Lxfactory: <http://www.lxfactory.com>, acesso em 06/06/13.

Recursos eletrônicos: Imprensa (LxFactory), <http://www.lxfactory.com/PT/imprensa/>, acesso em 06/06/13:

Baum Kees Chistiaanse Martina, *City as loft: Adaptive Reuse as a Resource for sustainable Urban Development*, Gta Verlag, 2012, 184-189.

Pereira Sandra Martins, “Un dia na LxFactory”, 2013, Blog Ir.

Romano José “LxFactory”, *Arquitectura 21*, Abril 2009, 30-37.

Carvalho Queirós (entrevista), Rodrigues Christelle, *A Europa nas nossas mãos*, Janeiro 2010, 16-19.

Guerra Raquel (entrevista), Dudu Tsuda, “Comunidades Independentes cap. II_Porto_Lisboa (Portugal): Enquanto isso nas Terras do Alem Mar...”, Yahoo Noticias, <http://br.noticias.yahoo.com/blogs/blog-ultrapop/comunidades-independentes-cap-ii-porto-lisboa-portugal-enquanto-202409373.html>, acesso em 02/06/13.

Ferreira Ana Dias, “LxFactory: conheça o sítio de que toda a gente fala.”, *Time Out Lisboa*, 27 Maio- 2 de Junho 2009, 17-23.

Santos Ricardo, “Revolução industrial, LX Factory”, *Evasões*, Novembro 1011, 56-66.

Anexo 6



5. LAC – Lagos, Portugal.

“Laboratório de atividades criativas”



⁶⁰ Fotografias do LAC, autores desconhecidos, acessíveis na pagina Facebook do LAC, https://www.facebook.com/lac.lagos/photos_stream, acesso em 07/06/2013.

1. **Apresentação geral**

“O LAC – Laboratório de Actividades Criativas é uma associação cultural sem fins lucrativos formada em 1995 e com sede na Antiga Cadeia de Lagos. O edifício projetado por Cottinelli Telmo e cujos alicerces estão edificados sobre um antigo convento, é um local com história fazendo parte integrante da história da cidade. Construído com outros objetivos, revela atualmente uma dicotomia interessante entre prisão / reclusão VS espaço de criatividade / liberdade; ao tornar-se espaço de criação reconverteu assim os moldes da sua existência, agora as celas são espaço de ateliê para artistas e a sua utilização e trabalho contribui para a revitalização do edifício, dotando-o de uma nova história.” (<https://www.facebook.com/lac.lagos/info>, acesso em 07/06/12)

2. **Histórico do lugar**

Data de criação do edifício e antiga atividade

Antiga Cadeia Comarcã de Lagos, arquitectura civil prisional do século 20. Durante os anos 1960 a cadeia de Lagos fecha as suas portas e o edifício é abandonado. Vai ser reutilizado depois para acolher os retornados até ao final dos anos 80. Mais recentemente, ocupado pelo artista Xana para preparar uma peça no âmbito da exposição universal em Lisboa.

Entidade na origem do projeto

A ideia de criar o LAC provém do artista Xana que, consciente do potencial do lugar, começa a contactar outros artistas para criar a associação a partir do ano de 1995.

Proprietário do edifício

A Câmara Municipal de Lagos é a atual proprietária do edifício, cedido gratuitamente por um prazo de 10 anos renovável à associação LAC.

Data de abertura ao público

Em 2000, a antiga cadeia foi alvo de obras de adaptação para instalação e funcionamento da associação cultural LAC – Laboratório de Actividades Criativas. É neste ano, que começaram as residenciais de artistas, contudo o espaço era reservado a criação e aos artistas residentes e foi só a partir do ano 2008 que o espaço começou a abrir as suas portas, criando eventos para o público em geral.

Objetivo original do lugar

“O LAC – Laboratório de Actividades Criativas é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, formada em 1995, por um grupo de indivíduos com actividade em diversos sectores da cultura (Escultura, Pintura, Cerâmica, Música, Arquitectura, Cinema, Museologia, Defesa do Património), com o objetivo principal de dinamizar e promover a criação artística na região com especial incidência na zona do Sudoeste Algarvio, mas também o de refuncionalização de um espaço entretanto já desativado – a antiga cadeia de Lagos. A antiga cadeia de Lagos é uma construção arquitetónica cujos alicerces edificam sobre um antigo Convento, fazendo parte integrante da história da cidade. Este edifício construído com outros objetivos revelam atualmente uma dicotomia interessante de prisão/ reclusão VS criatividade/ liberdade, ao tornar-se espaço de criação reverteu assim os moldes da sua existência – agora as celas são espaço de ateliê para artistas, que com a sua utilização e trabalho contribuíram para a revitalização deste edifício, dotando-o de uma nova história. Desde 2001 que o LAC tornou-se numa estrutura de acolhimento artístico – única no barlavento algarvio, permitindo albergar anualmente projectos individuais e coletivos num total aproximado de 20 artistas, em áreas tão diversas como a música, pintura, escultura, e/ ou outros projectos de cariz alternativo e não comercial.” (<http://www.lac.org.pt/o-lac/apresentacao/> acesso em 17/06/2013).

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações culturais

Ter um espaço para os artistas trabalharem, ser um laboratório artístico, uma comunidade onde várias disciplinas se encontram. Ser um espaço de criação para os artistas da região mas também acolher artistas exteriores para pensar, sentir e relacionar-se com a cidade, fomentar os encontros. Defender projetos alternativos, com uma visão contemporânea, fora do *mainstream*. Aproveitar o potencial do espaço oferecido, convidar pessoas.

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

Multidisciplinares: Artes plásticas, Artes visuais, Música, Dança, Arte urbana, Escultura, Pintura, Cerâmica, Arquitectura, Cinema, Museologia, Defesa do Património, Expressão plástica⁶¹, Zazen⁶², bem como, várias outras disciplinas promovidas pelos artistas através dos seus projetos. Por exemplo o artista Jorge Rocha desenvolveu o projeto PALATO: *O PALATO foca-se no cruzamento entre arte, gastronomia e património e emergindo de um espaço essencialmente virtual, potencia a divulgação e criação artística e científica.* (<http://www.lac.org.pt/cozinhando-na-paisagem-em-alcalar/>, acesso em 17/06/13) Ou ainda, formação de Língua Gestual Portuguesa e à Cultura Surda ou de Sketchup⁶³, composição audiovisual, criação multimédia, etc.

⁶¹ Expressão plástica : A cor como expressão da criatividade. Criação sensível... a mão. Concentração a partir do gesto. A força da ponta dos dedos. Reconhecer o outro a partir de si... Transformar, identificar. (<http://www.lac.org.pt/cursos-e-workshops/cursos-anuais/>, acesso em 17/06/13)

⁶² Zen é um profundo estado de consciência. Por vezes é chamado meditação, concentração ou absorção no momento da prática, o presente, o aqui e o agora. A prática é manifestada através da postura de Zazen, sentados com a coluna direita e esticada. O corpo está simultaneamente presente e descontraído. A concentração esta focada na respiração e na postura, ao mesmo tempo que observamos os nossos pensamentos e emoções sem os encorajar. (<http://www.lac.org.pt/cursos-e-workshops/cursos-anuais/>, acesso em 17/06/13)

⁶³ Sketchup: conceção de espaços e objetos em 3D.

Programação

- Residências de artistas

Projeto PRALAC: residência de artistas anuais ou de curta duração (entre 2 semanas e 3 meses), *O PRALAC veio suprir a necessidade que sentíamos de um programa de áreas e formas de expressão, estabelecendo ligações com a cidade e/ou com outros artistas residentes no LAC ou com o próprio edifício, cruzando experiências, intensificando diálogos, criando relações pessoais e artísticas em rede.* Aluguer das “celas” do LAC como espaços de trabalho pelo preço simbólico de 20 euros por mês (50 para os grupos de músicos), espaços aberto 24/24h. Os artistas em residência anual devem apresentar um projeto ao final do ano. (<http://www.lac.org.pt/pralac/>)

Projeto ROOTS: *ROOTS é um projeto que pretende abordar o tema da escravatura através de uma visão contemporânea, criando novas rotas e fluxos transculturais, através da reflexão da diversidade cultural dos países outrora colonizadores e colonizados e as suas influências na criação de uma miscigenação global e plural, questionando e identificando as raízes desse processo. [...] Neste sentido e estando a cidade de Lagos intimamente ligada ao Descobrimentos, e a todos os processos nele inerente, surge ROOTS, uma residência artística e projeto que se pretende de continuidade, fortalecendo os laços que a cidade de Lagos mantém com diversos países: Brasil, Cabo Verde e Moçambique. Através dos diversos contactos com a massa criativa dos países participantes e da experiência adquirida, pretende-se incentivar a que, nos anos seguintes, sejam realizadas residências artísticas/ eventos no âmbito desta temática.* (<http://www.lac.org.pt/projectos/roots/>)

Projeto ARTUR: *ARTUR – ARTISTAS UNIDOS EM RESIDÊNCIA é uma iniciativa do LAC, que pretende trazer até Lagos alguns dos nomes mais importantes da atual cena mundial da Arte de Rua.* (<http://www.lac.org.pt/projectos/artur/>)

Projeto (futuro) “KICK IN THE EYES”: projeto de residências para os artistas exteriores com o objetivo de por um outro olhar sobre a cidade.

- Dia aberto: *O LAC Dia Aberto pretende ser um espaço de encontro da população com os artistas residentes. Os artistas abrem as suas celas, dão a conhecer as suas obras, realizam-se concertos, live acts e os cursos anuais promovem sessões e*

conversas informais para toda a comunidade. (<http://www.lac.org.pt/projectos/dia-aberto/>)

- Concertos e festivais de músicas, exposições, circuito de instalações-vídeo, projeções de cinema mudo acompanhado de música ao vivo.
- Formações, ateliers e workshops em diversas áreas.

Públicos e visitantes

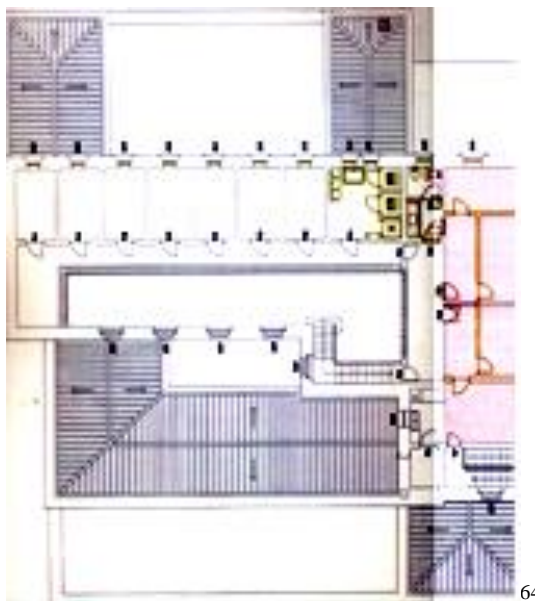
Público maioritariamente jovem, local e internacional (sobretudo através das residências mas também do turismo, importante em Lagos). (Entradas para os eventos muitas vezes gratuitas.) Porém, a associação valoriza mais o processo criativo que a apresentação das obras acabadas.

4. Espaço e inscrição no território

Infraestruturas

Edifício central de um piso, constituído por 1 sala central (organização de eventos, concertos, corredor central), 1 escritório, 16 “celas” (12 para as artes plásticas e 4 para a música) (os locais de trabalho para os grupos de musica estão situadas na antiga ala das mulheres e os outros na ala dos homens) 3 pátios (1 para projeções de vídeo, 1 para os trabalhos coletivos ou exteriores: pedras, esculturas, madeira, etc.) e uma sala para as atividades do corpo.

Em paralelo o LAC tem um outro espaço de exposição no centro da cidade, O LAR. O LAR é constituído de uma galeria, uma sala de exposição, um bar e no primeiro piso, 7 quartos para acolher os artistas estrangeiros (alugados pelo preço simbólico de 3euros/noite).



Localização

O LAC está situado em Lagos, perto do centro da cidade. A galeria LAR que abriu há pouco tempo esta situada no centro histórico de Lagos, o que proporciona uma visibilidade promissora para a associação. A questão da visibilidade do LAC em Lagos é uma questão importante no sentido do lugar ficar conhecido e aceite na cidade. De facto, se hoje em dia, a implantação do lugar na cidade é um êxito não foi sempre o caso e foi preciso tempo para ganhar a confiança dos habitantes. Algumas dificuldades de compreensão persistem, as vezes, como é o caso por exemplo, na realização de projetos de arte urbana.

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

O LAC é uma entidade financiada pela Presidência do Conselho de Ministros e Direção Geral das Artes. Alguns projetos desenvolvidos pela direção ou pelos artistas podem ser objeto de um financiamento específico do governo ou do conselho.

⁶⁴ Plano do edifício do LAC (<http://www.lac.org.pt>, acesso em 17/06/13)

Principais parceiros institucionais e financeiros

Direção Geral das Artes.

Câmara Municipal de Lagos (cedência dos locais).

Outros parceiros: O Teatro Experimental de Lagos (troca de material, de espaço e de saberes), Casablanca, Chilicomcarne, Videolab, Thisco.

6. Organização:

Estatuto jurídico

Associação sem fins lucrativos.

Pessoas que trabalham no lugar

A direção da associação é gerida por três pessoas, Maria João Alcobia (secretaria e produção), Nuno Pereira (Música) e Jorge Pereira (gestão dos espaços e parte gráfica), que trabalham até agora como voluntários, a situação poderá evoluir no futuro na direção de um contrato de emprego.

Modelos de funcionamento

A organização do lugar é gerida pela direção que pode mudar e evoluir com o tempo. A programação de longo prazo é feita pela mesma direção (programação fechada até 2015) mas os artistas residentes podem também propor projetos pontuais num prazo mais curto (duas semanas antes), as propostas exteriores têm vindo a aumentar muito estes últimos anos. A criação artística é o eixo principal e organizadora da associação, os trabalhos estão realizados de maneira individual ou coletivo (sobretudo com as residências curtas).

Preocupações atuais:

“Será que somos muitos poucos e com poucos meios para tudo que há-de-fazer?” (Maria João Alcobia)

Conseguir melhorar a comunicação com a cidade para a realização dos projetos de Arte urbana. “Implantar bons trabalhos na cidade“ (Jorge Pereira)

7. Principais fontes usadas:

Sítio internet e página Facebook do LAC: <http://www.lac.org.pt>

<https://www.facebook.com/lac.lagos>

Entrevistas efetuadas no LAC no dia 17 de Junho 2013: Maria João Alcobia (direção)

Jorge Pereira (direção)

Jorge Rocha (artista residente)

Anexo 7

CASA VIVA

6. Casa Viva - Porto

“ESPAÇO TEMPORÁRIO*MULTICULTURAL*INTERVENTIVO*GRATUITO*SEM FRONTEIRAS*SEM ROSTO*EXPERIMENTAL*REVOLTADO*DE CIDADANIA.”



65

⁶⁵ Fotografia da Casa Viva, autor desconhecido, acessível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=574229049296399&set=a.129855240400451.34150.100001279279307&type=1&theater>, acesso em 19/06/13.

1. Apresentação geral

“A CasaViva é um projeto que se quer aberto à comunidade, disponível para acolher iniciativas irreverentes, que proponham novas formas de pensar, através da música, pintura, teatro, conversa, cinema, fotografia, oficinas, literatura, dança. É um espaço de entrada livre, bate o batente para entrar.” (Manifesto CasaViva; <http://manifesto-casaviva.blogspot.pt> acesso em 28/05/2013)

2. Histórico do lugar

Data de criação do edifício

Desconhecida.

Antiga atividade

Casa particular.

Entidade na origem do projeto

Coletivo constituído por uma dezena de voluntários.

Proprietário do edifício

Privado.

Data de abertura ao público

Abril de 2006.

Objetivo original do lugar

A CasaViva apoia-se numa dezena de amigos que se dedicam ao projeto por gosto. Gente que abre e fecha a porta, orienta a concretização das iniciativas, promove o debate, pensa, despeja cinzeiros, varre o chão e limpa sanitas.

Para Oscar: lugar político/ realização pessoal.

3. Usos e utentes

Finalidades e orientações

“Mais do que um espaço, a CasaViva é um meio de provocação. Nunca foi um projeto meramente artístico ou cultural. Muito menos uma ideia comercial ou pretensão de figurar no mapa da noite portuense. A CasaViva é um esforço de cidadania, um espaço de ativismo, com aspirações a anfetamina que combata a letargia e a incapacidade de indignação. Para contrariar essa instituída forma de pensar, ser e conformadamente estar e viver. Se o espaço é temporário, o projeto não quer ser efêmero. [...] E assim participar na revolução das mentalidades desta sociedade acrítica e bem comportada e demonstrar de que lado do ativismo a CasaViva vive e resiste.” (Manifesto CasaViva; <http://manifesto-casaviva.blogspot.pt> acesso em 28/05/2013)

Disciplinas artísticas, culturais e sociais

“Projetos/ oficinas/ cores/ ciência/ diferenças/ teatro/ opiniões/ *design*/ dança/ magia/ artesanato/ artesanato/ horizontes híbridos/ cinema/ imaginação/ escultura/ sabores/

fotografia/ circo/ gente/ ideias/ pintura/ associativismo/ literatura/ cheiros/ Tertúlias/ culturas/poesia/ crítica/ públicos.”

Folha de notícias (Pica miolos); radio (CasaViva radio)

Colaboração com associações locais.

Programação

Atividades fixas: Loja livre (partilha de roupas) biblioteca, “círculo de atividades artísticas”, *rhythms of resistance* (percussões), ciclo-oficina, “a cantiga é uma arma” (oficina de cantos), “Mãos à horta”.

Outras atividades: concertos, leituras coletivas, crítica de livro, partilha de experiencias,...

Públicos e visitantes

Públicos e visitantes internacionais do meio ativista. Públicos alargados durante os concertos, públicos jovens através da ciclo-oficina e públicos mais restritos para as outras atividades

4. Espaço e inscrição no território

Superfície

Desconhecida.

Infraestruturas

A CasaViva dispõe de quatro andares, um quintal e um terraço Tem uma horta, uma loja livre, uma ciclo-oficina, uma cozinha, uma sala informática, uma biblioteca, uma sala de concertos e muitas outras salas.

Localização

Centro do Porto.

5. Economia e parcerias

Principais fontes de financiamento

Todas as atividades são gratuitas. O lugar funciona através da partilha e da solidariedade, a única fonte de dinheiro provem da venda de bebidas durante os concertos reinvestida depois noutros concertos.

Principais parceiros institucionais e financeiros

Não existem.

Orçamento anual

Não existe.

6. Organização

Estatuto jurídico

Casa e organização privadas.

Pessoas que trabalham no lugar

O coletivo está constituído por aproximadamente 30 pessoas, em regime de voluntariado. Tem pessoas que vão embora, outras a chegar e muitos deles em viagens noutros lugares ativistas do mundo.

Modelos de funcionamento:

Tomada de decisão coletiva, assembleia, distribuição das tarefas, partilha e solidariedade. O coletiva funciona no momento, as ações estão programadas de uma maneira espontânea e direta, não há uma planificação no longo prazo.

7. Principais fontes usadas:

<http://casa-viva.blogspot.pt/>

<http://manifesto-casaviva.blogspot.pt>

Entrevista Oscar (membro do coletivo CasaViva).

